

الأداب

AL ADAB 2001

العدد ١٠/٩ أيلول (سبتمبر) - تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠١ - السنة ٤٩

Al-Adab vol. 49 # 9-10/2001

مجلة **أهر**: أسئلة الحداثة القديمة الجديدة

النظير - المصطفى



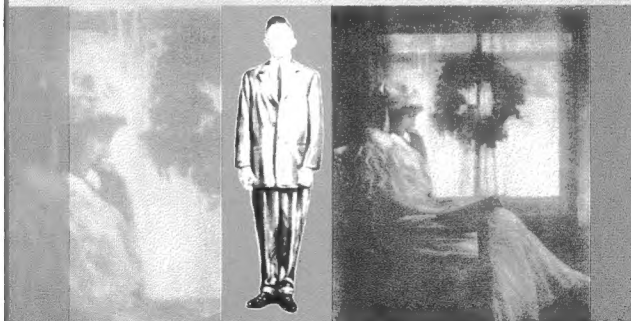
ليكن التأجيل مناسبة لإعادة التفكير

أقنعة الفرנקوفونية

تفجيرات نيويورك وواشنطن: هل عاد الدجاج إلى قنّه؟

د. صلاح فضل

تحولات الشعرية العربية



دار الآداب



لبنان ٦٠٠٠ ل.ل. - سوريا ١٠٠ ل.ح. - مصر ٧ جنيهات - المغرب ٣٠ درهماً - تونس ٣٠٠
 درهم - الأردن ٢٥٠٠ فلس - البحرين ٢٠٠٠ فلس - السعودية ٢٠ ريالاً - الكويت ١٥٠٠ فلس.

تقدم الآداب ترجمة قام بها رئيس التحرير لمقالين كتبيا ولقائبا أجريت عقب التفجيرات الأخيرة (١١ أيلول / سبتمبر) التي طالت مركز التجارة العالمي في نيويورك ومبنى البيت الأبيض في واشنطن. ويتبعها محاضرة ألقاها المفكر الباكستاني الراحل إقبال أحمد قبل ثلاث سنوات تقريبا، وتتضمن ما يُسميه النبوة بحدوث ما حصل في أيلول مؤخرًا. والتعبير الإنكليزي «عاد الدجاج إلى قنّه» (الذي استخدمه نورمان فينكلستين وإقبال أحمد هنا) يعني بالعربية أن السكين ارتدت إلى صدر حاملها، دلالة على أن «الإرهاب» الذي غذته الولايات المتحدة في أفغانستان في مواجهة «إمبراطورية الشر» السوفياتية عاد فطعنها في صميمها. تجدر الإشارة إلى أن هذا العدد يصدر والعالم على شفير حرب قد تشنها الولايات المتحدة على أفغانستان وربما على دول أخرى باسم «مكافحة الإرهاب».

تفجيرات نيويورك وواشنطن: هل عاد الدجاج إلى قنّه؟

هوامش على دفتر الانفجارات الأخيرة*

نورمان فينكلستين



نحن مسؤولون عن بئس القسى جهندا لمنع تكرار هذا الريب

التجارة العالمي مبني طويلاً جداً، ولو قام النيويوركي بجريدة بالنيويوركيين الذين ارتبطوا يومًا ما بهذا المركز لكانت هذه الجريدة بالغة الطول. ولكن بعيدًا عن الغضب المبرر والأسف المبرر أرى أننا مسؤولون عن التفكير في ما يتعدى هذا الحدث لكي نستجلي مغزاه، ومسؤولون أيضًا عن بئس القسى جهندا لمنع تكرار هذا الريب. كثير من الحاضرين في هذه القاعة لن يحدثوا ما أنا على وشك قوله. ولكن للخطر المثلثة أعظم من أن نقشصر على الأكاذيب. فالآن، أكثر من أي وقت مضى، علينا أن نقول الحقيقة (كما نطمحها نحن) بغض النظر عن تبعات ذلك.

تستثير أحداث الثلاثاء في ١١ أيلول (سبتمبر) على الفور مشاعر الصدمة والريب والشوف. ولكنّها لم تكن كارثة طبيعية، إحصارًا أو انفجارًا بركانيًا - وكلاهما يستثير المشاعر ذاتها بالطبع. بل إنّ كارثة الثلاثاء كانت ذات دلالات سياسية أيضًا. ولكي أشّرح السبب أوّلًا أن أقارن ما حصل بجائحة أخرى.

لقد كان اغتيال كينيدي بالنسبة إلى جبلي ما سيكونه الثلاثاء، الفانت بالنسبة إليكم من الآن فصاعدًا. بل الحقّ أنّ اغتيال كينيدي افتقر إلى الدلالات السياسية. فقد كان في النهاية أقرب إلى أن يكن حادثة عائلية. والمقارنة التي أقترحها هنا مع ما حادثة ذات صلة بذلك الاغتيال. فبعد أن قُتل كينيدي استخضّر الزعيم الأفريقي الأميركي مالكوم إكس تعبيرًا يقول «الدجاج يعود إلى قنّه». وهذه الاستعارة أثارت غضبًا شعبيًا عارمًا وأدت إلى طرده من تنظيم «أمة الإسلام»^(١). وما عناه مالكوم إكس، بالطبع، هو أنّ العنف الذي تمارسه الولايات المتحدة بشكل عشوائي على الآخرين قد ارتدّ عليها الآن.

ليس ثمة في هذه القاعة من هو أكثر منّي ألمًا وكرهًا نتيجة للجريمة المروعة والضمخة التي ارتكبت تلك الثلاثاء. فبعد كبير من تلامني السابقين كانوا يعملون في مركز التجارة العالمي، ويرجح أن يكونوا اليوم موتى تحت الانقاض. وهناك أصدقاؤه لم يتمكن من الاتصال بهم، وكذلك الأمر بالنسبة إلى جيرانني في بناتي. وكان مركز

* هوامش أدلى بها هذا المؤلف التقاسمي الأميركي بعد يومين فقط من وقوع أحداث ١١ أيلول (سبتمبر). وذلك في جامعة ديپول في شيكاغو. وفنكلستين صاحب كُتب عدة أشهرها **صناعة الهولوكوست** الذي صدر منذ أشهر عن دار الآداب. وقد أعاد صياغة «هوامشه» لتكون مقالة مخصصة لـ الآداب. فله الشكر.

١ - للمزيد من التفاصيل عن هذه المنظمة الأفريقية - الأميركية التي أسسها لإلجاء محمّد، راجع الآداب ٢/٢٠٠٠. (الترجم)

الجواب السهل عما حدث يوم الثلاثاء، هو أن تكفي بهر رؤوسنا غير مصدقين ما ارتكبه أولئك المجانين - المعتوهون - المتعصبين - الأصوليون الشرقيون - العرب - المسلمون - إلى ما هناك من نعوت، وأن نخدّرتهم بوصفهم جنساً مختلفاً عن جنسنا نحن، بل أن نقول إنهم أدنى من جنسنا بعدة درجات، ولكن رداً أصعب إتماً يتمثل في أن نعتقد بالإنسان داخل هؤلاء الناس، وأن نؤثر معاناتهم والمهانة التي يقاسونها. غير أن الردّ القاسي هو أن ننظر نظرة فاحصة إلى انفسنا، وإلى مسؤوليتنا عن عذابهم.

في حزيران الماضي رزئتُ، كما هي عادي كل عام تقريباً، اصدقاء فلسطينيين في الضفة الغربية وغزة المحتلين من قبل إسرائيل، وللمرة الأولى منذ عقدي كامل من زيارتي إلى هناك ألحظت تغييراً نوعياً في الشارع الشعبي. فاصداقائي الفلسطينيون، باستثناء اقلية، يُدعمون الآن العمليات الإرهابية ضدّ المدنيين الإسرائيليين (كنت قد وصلت مُعيّداً انفجار الديسكو في تل أبيب). وإذا لم يستعني أن أوافق على تغيير موقفهم هذا، كان في وسعي أن أفهم - دون أن أدعم - استهداف المدنيين، وحذرت أيضاً أن هذا سيكون كارثة من الناحية العملية، ذلك لأنّ عمليات الإرهاب الفلسطينية ستستدعي في النهاية ضربة إسرائيلية انتقامية ساحقة، وستزل فلسطين. فماداً كان ردّ فعل اصدقاقي بعد عقود من المعاناة التي لا يُمكن تحمّلها، لم يعد هؤلاء الفلسطينيون يُبهرجون للأمر. لم يُطهّبهم تحذيري. أهدّ الفلسطينيون من رفح كُر مرة بعد مرة: «إن نكون أو لا نكون» واستخضّر فلسطيني آخر قصة شمشون والهيكيل. لقد كان الفلسطينيون على استعداد للموت، وعلى استعداد لأن يُصلطحوا معهم إلى الموت أكبر عدد يستطيعون اصطحابه من قاصعهم الإسرائيليين. أوتصعبتُ تفهّم موقفهم؟

كانت أمي من بين الناجين من غيتو وارسو ومن معسكر مايدنك. وقد سألتها ذات مرة رأيها حين كانت الأخبار تسرب أثناء الحرب العالمية الثانية، ومفادها أن الروس كانوا يُقصِفون المدن الألمانية خطّ مشوا، مُجنّين الموت بأعداد هائلة من المدنيين. فاجابني دون تردد، «كنت أريد أن يموت الألمان. كنت أعلم أنني لن أعيش، فسأردت أن يموتوا هم أيضاً. كنت نهال للروس. كنت أريدهم أن يدعروا كل ما هو ألماني، أينما كان. كنت أتمنى لهم الموت كل لحظة في اليوم، لأننا كنا نواجه الموت كل لحظة في اليوم.»

إنّ حكومة الولايات المتحدة، وهي حكومة تتحمل كلّنا مسؤولية أفعالها، تسبّب البؤس والريع، مباشرة وبصورة غير مباشرة، لأعداد ضخمة من البشر. والبؤس والريع، سواء أكانا عائلتين في التدمير النهجي للبنان عام ١٩٨٢ أم في العراق عام ١٩٩١ أم في صربيا مؤخراً، يُخسّمان بالنسبة إلى معطلنا بواقعية ألعاب الفيديو. ففي هذه البلدان كان مثلاً جماعيّ دونما تعاتر تصيب الأميركيين. لقد كان الأمر مسلياً لنا إلى حدّ كبير. ولكننا الآن نحصد الزوية المروعة التي زرّعناها.

منذ نهاية الحرب العالمية الثانية لم تواجه الولايات المتحدة أيّ اعداء حقيقيّين، أو هي - في كل الأحوال - تحمّلت التهديدات التي تصيب «مصلحتها القومية». وكان الاتحاد السوفياتيّ قوةً محايدة. بل كان أساساً - كما يُضخّص يوماً بعد يوم وبشكل مثير للإحباط - قوةً موازنةً للولايات المتحدة في الشؤون الدولية (إن يمرّ وقت طويل حتى نتعلّق بحنين إلى «المؤامرة الشيوعية العالمية»). في جنوب شرق آسيا وفي أميركا الوسطى حاربت أميركا معارك مباشرة، وعثّر حلفائها، ولكن لم تُكَلِّ ثمة مصالح أميركية حيوية في دائرة الخطر. ومنذ سقوط الاتحاد السوفياتي بات أعداء الولايات المتحدة الرسميون (كالعراق وليبيا وإيرانيّ المخرّات إلخ...) بعابغ وتغفّياتر استحضرتها نحن بانفسنا لنبرّز - من ضيق أمور أخرى - ميزانيتنا العسكرية المتصاعدة أبداً.

لقد نظرت الولايات المتحدة بارتياح وإعجاب إلى منزلتها الجديدة كقوةٍ عظمى لا شريك لها. وراحت تنصرف بغرور وتيه بأخذان بالانفاس. فزعمتُ مؤخراً محكمةً دوليةً لجرائم الحرب، ورفضت اتفاقاً على وقف الحرب الجرميّة، وانسحبت من معاهدة كيوتو ومن مؤتمر دوايان، وسعت إلى تفكيك معاهدة الصواريخ الباليستية المضادة، وعلّفتُ - ولائحةً طويلة - الاقتراض حتى الآن هو أن لا شئ يُغيّح للولايات المتحدة أن تُدفع مقابل كونها قوةً عظمى لا شريك لها: بل إن إياها كانت أن تُفعل ما تشاء، وبحصانة تامّة. ولكن يبدو أن على واشنطن أن تعيد الآن التفكير في هذا الاقتراض.

غير أن الانخراط في التفكير الجدي والصنّيب يجب ألا يُقتصر على قارئنا في واشنطن، وإنّما على كلّ واحد منّا في هذه القاعة أن يفكر ملياً في حياتنا. فالحق أن معظمنا تصرف وكذل لا عالم موجوداً خارج الولايات المتحدة، وإنسان حالنا أنّه إذا كان كلّ الآخرين يبردون أن يكونوا مثلاً فلا يُغيّح في أن تُعرف أو أن نهتمّ ببلدان العالم من حولنا إلا لتضمية غلّة محتملة فيها. لم يُبال بقرارة الجرائد. وبالتأكيد لم نصنّع رفقا في تعلّم لغات أجنبية، وإنسان حالنا يقول: ألا يتحدث كلّ إنسان في العالم اللّغة الإنكليزيّة؟ (وحدها الدولة المُسنّدة بدء الغرور المُقرّر تستطيع أن تُنتج حركة جاهلة عنيدة لا تُسمّى «الإنكليزيّة الأولى» على ما هي ذلك من جهل وعناد، بل «الإنجليزيتة فقط». ما لدينا من المشاكل كان أعظم من أن يُعتقدنا إلى الاهتمام بمشاكلهم «هم». ولكن، يوم الثلاثاء، انهيار العالم على رؤوسنا. وعلينا الآن أن نهتمّ بمشاكل «هم» والأو... بل إن علينا ألا نقوم بذلك وكأنه بئس خيري، وإنّما بوصفه ضرورة لبقائنا على قيد الحياة.

إنّه ليجدولي حقاً أنّا نحتاج إلى أن نسأل أصعب الاسئلة عن انفسنا. ليس ثمة ظلم أساسي في وجود حفنة قليلة من الناس، منتخبين بالمال حتى حافة الانفجار، وفي مقابلهم قسمٌ عظيم من

لنُكثِّرَ واضحين تماماً، نحن لا نشاطرُ رأيَ مادلين ألبرابر (وزيرة الخارجية الأميركية السابقة) حين سئلتُ ما إذا كان استمرارُ الحصار على العراق يستحقُّ أن يموتَ في سبيله نصفُ مليون عراقيٍّ فاجابته: «إنَّه لخيارٌ فاسدٌ جداً، ولكنَّنا نعتقد أنَّ الأمر يستحقُّ ذلك». فحين نرى أنَّ قتلَ مئتين أربابٍ ليس مقبولاً في أيِّ وقتٍ من الأوقات، ولكنَّ ذلك لا يَقتضي ألا يكونَ علينا أن نحاولَ أن نُثَمِّمَ المغزى الضمنيَّ لذلك الهجوم الذي لا يُصدَّقُ.

لقد لاحظتُ داعيةَ السلام الأميركية أ.ج. ماست ذات يومَ أنَّ الرابع في كلِّ حرب هو الذي يَطرَحُ المشكلة: فالمُلتصِّمُ قد تَعَلَّمَ أنَّ العنفَ يُنجحُ في تحقيقِ أهدافه. وبينَ تاريخٍ ما بعد الحرب العالمية الثانية بأكمله شدَّةُ ارتباطِ هذه الملاحظة بعموسعنا. ففي الولايات المتحدة أُعيدت تسميةُ «وزارة الحرب» وزارةَ «الدفاع» تصديداً حيث لم يكن ثمةَ خطرٌ مباشرٌ يهدِّدُ البلادَ. وشكَّتُ الحكومةُ ثلثَ الحكومةِ حملاتٍ تدخلُ عسكريٍّ وزعمُها سياسيّ تحت غطاء «احتواء الشيوعية» طالَّتْ حكوماتِ ذاتِ توجهاتٍ وطنيّةٍ معتدلةٍ أمثالَ حكومةِ غولارت في البرازيل أو حكومةِ مَسَدَق في إيران أو حكومةِ أرينز في غواتيمالا. وحصراً للموضوع بالزمن الحاضر، دعونا نتأمَّلُ بضعَ أسئلةٍ قلَّما تُطرحُ في ما يخصُّ السياسةَ الغربيةَ، ولأسبابها الأميركية.

– بروتوكول كيوتو: اعتراضُ الولايات المتحدة الرئيسيُّ عليه لا يستندُ إلى أرضيةٍ علميَّةٍ بل حُسنه أنَّه «سَيُؤدِّي لاقْتصادنا». فماذا تُراه يستثنيُّ مِن رتبةِ الغالب هذه أناسٌ يُعْمَلون ١٢ ساعةً في اليوم لقاء أجرٍ هو أجرُ العبيد؟

– مؤتمر دويوان: الغرب يُزَيِّعُ أدنى تفكيرٍ في تقديم تعويضاتٍ لضحايا العبودية والاستعمار. ولكنَّ الرئيسَ واضِحاً أنَّ دولة إسرائيلَ تمثلُ شكلاً من أشكال التعويضِ الغربيِّ عن حملاتِ الاضطهاد العادية للسامية، سوى أنَّ من يُدفعُ ثمنَ الجرائم التي ارتكبتها الأوروبيون إنما هم الفلسطينيون العرب؛ أو كَيْسَ بيَّناً أنَّ إزاحةَ المسؤوليةِ هنا لا بدَّ أنَّ يَهدِّدَ ضحايا الاستعمار شكلاً من أشكالِ العنصرية؟

– مقدونيا: هذا بلدٌ تدَّعِي الغربُ إلى الاستقلال من أجل إضعاف صربيا، وحكومتهُ ما فتئتُ تُتَّبِعُ الأوامرَ الغربيَّةَ بلا خضاعٍ. ونتيجةً لذلك تعرَّضَ لهجماتٌ نفَّذها إرهابيون سلَّهمُ الناتو وجاؤا من أراضٍ تُخضعُ لسيطرةِ هذا الحلف. كيف سنَظُنُّ الشعبَ الأوروئوكسيَّةَ السلافيةَ إلى هذا الأمر، وبخاصةً بعد تهجير السكان الصرب من كوسوفو – على مرأى من الناتو – وبعد اجتثاثِ قسم كبيرٍ من إرثهم الثقافي؟

– أفغانستان: لقد تُوسَّعَ بِسرعةٍ أنَّ أسامة بن لادن كان قد درَّبَ وسلَّحَ من طرف الأميركيِّين، الذين يُجهِّزون بالاعتراف بأنهم كانوا يستخدمون أفغانستان لزعزعةِ الاتحاد السوفيَّاتي حتى قبل غزو

البشرية بعيش عيشة الكلاب؛ وواقع الأمر أنَّ هذا التشبيه ليس صحيحاً تماماً، لأنَّ الكلاب في الولايات المتحدة تَحْظَى عادةً باهتمامٍ ورعايةٍ يَفُوقُ ما حظي به نصفُ مليون طفلٍ عراقيٍّ (أو نحو ذلك) ماتوا نتيجةً للعقوبات الأميركية؟

ليس ثمةَ من جوابٍ سهلٍ عمَّا جرى يومَ الثلاثاء. حين نُجَرِّدُ أوَّلَ جهازٍ نوويٍّ كانَ إيشيتاين هو من قال – إنَّ لم أكنَ مخطئاً – إنَّ كلَّ شيءٍ قد تغيَّرَ إلَّا طريقةَ تفكيرِ الإنسان. أخشى أن يكونَ هذا هو الخطرُ الأعظمُ الذي يواجهُهنا اليوم. إنَّ ردَّ واشنطن على ما حدثَ سيكونُ على الأرجح المزيد من أفعاله السابقة: ضرباتٍ انتقاميَّةٍ ذاتُ حجمٍ بالغِ التدمير؛ وإجراءاتٍ أمنيَّةٍ جديدةٍ على المستوى المحليِّ تُقرِّضُ جزءاً أكبرَ من حريَّاتنا الأساسية. وحتى لو وَضَعْنَا جانباً اهتماماتنا الأخلاقيةَ والمديَّةَ المناديةَ بالحدِّ المطلق، أتمنَّى في هذه القاعة من يصدِّقُ حقاً أنَّ كلَّ تلك الضربات والإجراءات ستُوفِّقُ الهجماتِ الإرهابيةَ؟

إنَّ الأملَ الوحيدَ المتبقيَ لدينا، بعد أهوالِ الثلاثاء الماضي، هو أن تَغيَّرَ طريقةُ تفكيرنا أيضاً.

شيكاغو

نهاية «نهاية التاريخ»

جان بيريكمون

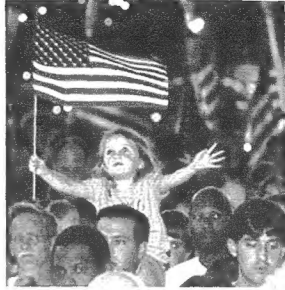
كل شيءٍ كان يسير على ما يرام. فصربيا، الساجدة على ركبتيها، أرسلتُ للنُّزُولِ ميلوسوفيتش إلى محكمةِ الجزاءِ الدوليةِ لقاءَ حُفَّةٍ من الدولارات (أُضْحِكُ أنَّ أكثرَها مخصَّصٌ للبعثِ الدين التي تعود إلى أيام حُكمِ المارشال تيتو). حلفُ الناتو يتوسَّعُ شرقاً، باتجاه روسيا التي لا حول لها ولا قوَّةٍ صدام حسين يُسَهِّلُ قصفه متى شاء المرءُ ذلك. مقدونيا اضطرَّت، بعد أن غرَّبتها كوسوفو، إلى قبولِ مهزلةٍ نَزَعُ سلاحَ الكوسوفيتين على يَدِ من كان قد رُوِّبهم به أصلاً. المناطقُ الفلسطينيةُ المحققة تحت سيطرةِ إسرائيلِيَّةٍ شديدةٍ، فيما تُقتالُ قاذُوتهم قنابلَ «ذكيَّةٍ»، مالِكُو الأسمه ما قَبِلُوا طوال الأعوامِ السابقةِ القليلةِ يسجلون أرباحاً قياسيَّةً. اليسار السياسيُّ انقرض. وكلُّ الأحزاب السياسيةِ تتسابقُ نحو الليبراليةِ الجديدةِ ونزعةِ التدخلِ «الإنسانيِّ». وبكلمة، على ما عيَّرَ بعضُ المعلقين، كُنَّا نُدْعِمُ بالسلام.

وفجأةً وقعت الصدمةُ والذهشةُ والرعبُ: فاعظمُ قوَّةٍ غيرَ كلِّ حُقبِ التاريخ، والإمبراطوريةِ الكونيَّةِ الوحيدةِ بحقٍّ، تَضَرَّبتُ في صميمها، في مركزِ ثرائها وقوتها. وأما شبكةُ التجسُّسِ الإلكترونيَّةِ الفريدةِ القاهرةِ، وأما التدابيرُ الأمنيَّةُ التي لا توارىها أيُّ تدابيرٍ، وأما ميزانيَّةُ الدفاعِ المذهلةُ – فكُلُّها لم تُلغَ في تجلُّبِ الكارثة.

• مقال نُشر في موقع «ني نت». ويريكمون أستاذ الفيزياء النظرية في جامعة لوفان في بلجيكا.



سياسارح الجمهور الاميريكي إلى الانتفاخ من حول العلم داعماً حكومته أيتاً كانت بربرية سياساتها



هذا الأخير ذلك البلد. كم شخصاً مات في تلك اللعنة التي دعاها زيبغينو بريزنسكي، مستشاراً الرئيس الأميركي الأسبق جيمي كارتر، «رقعة الشطرنج العظيمة» وكم إرهابياً في آسيا، أو في أميركا الوسطى، أو في البلقان، أو في الشرق الأوسط تركوا ليُدفنوا مُظلمتي السراح بعد أن استخدمهم «العالم الحر».

– العراق: عشر سنوات وشعب هذا البلد يُشقق نتيجةً لحصار سنّيه منابر الآف القطي من المنئين. وكلّ هذا لأنّ العراق حاول أن يستعيد ما اعتبره أبان نطفه التي كان البريطانيون قد صادروها منه بقوة الامر الواقع. فلنقارن ذلك فقط بالعاملة التي حظيت بها إسرائيل بعد احتلالها المناقض للشرعية الدولية مناضةً تأمّة عام ١٩٦٧. أمّن المحتل حقاً أن يتفهّم العالم العربي الإسلامي المغولة التي يطيلها الغرب إجمالاً، ومؤداهما أنّ على صدام حسين أن يلام على كلّ شيء.

وتشاء الصدف وحدها أن توافق عمليات ١١ أيلول (سبتمبر) في الولايات المتحدة ذكرى الإطاحة بـ «البندي» – وهي الذكرى التي لا تؤنّس فقط على تنصيب الحكومة «النيوليبرالية» الأولى، أي تلك التي ترأسها الجنرال بينوشيه (وهذه حقيقة يتّحاسبها بسهولة)، بل تؤنّس أيضاً على بداية تصرّف واسع ضدّ الحركات القومية والاستقلالية في العالم الثالث، وهو تصرّف قاد بلدان هذا العالم إلى الانتضاء أمام إملات صندوق النقد الدولي.

تلك هي الأسباب التي تُدفعنا إلى أن نشكّ في أنّ مسالة ١١ أيلول ستؤني بشعب أميركا اللاتينية، واندونيسيا، وإيران، وروسيا المدوّمة والمهانة، والصين التي لا تُدعج أحداً محاولاً زعزعة العملاق الناهض، والعالم الإسلامي أيضاً، إلى ذرفها هو أكثر من دموع تمارس!

بالطبع ستكون هناك صيحات سخر ورسائل تعاطف وسيكون ثمة تأييد للقيام بـ «ردود حازمة» حين تُحصل (أسيدمر العدوان

الخجلة) [الناهضة للعالة] التي انبثقت بعد سياتل، إنّ لم تُجرم. وفي المقابل، سيؤنّز للملايين مرّزهم الولايات المتحدة وأنلّهم ومحقّقهم، هي والعالم الذي تهيمن عليه. أنّ يزوّا إلى الإرهاب سلاحاً أَوْحَد قادراً على ضرب الإمبراطورية الأميركية. ولهذا فإنّ نضالاً سياسياً حقيقياً – لا عنفاً – ضدّ الهيمنة التي تمارسها ثقافياً واقتصادياً، وعسكرياً قبل كل شيء، آخر، أقتية ضليّة على الغالبية الساحقة من البشر، إنّما هو أمر أكثر ضرورة من أيّ زمن مضى.

بليجيكا

حوار مع نوم تشومسكي*

أجرا: دافيد برسيمان

كما نعلم، هناك غضبٌ وغَيْظٌ ونهولٌ في الولايات المتحدة منذ أحداث ١١ أيلول (سبتمبر). وقد حصلتْ أعمالٌ قتلٍ واعتداءاتٌ على الجوامع (في الولايات المتحدة)، بل حصل اعتداءٌ على هيكل اللسيخ. وفي جامعة كولورادو، التي تقع هنا في بولدر، وهي بلدةٌ معروفةٌ بلعبير البتْها، كانت ثمةُ شعاراتٌ على الحائضات تقول: «عودوا إلى بلادكم يا عرب؛ اقصوا أفغانستان»؛ «عودوا إلى بيوتكم يا عبيد الرمال»؛ ما هو رأيك في ما حصل منذ الاعتداءات الإرهابية؟

مشاعري متضاربة، فما تضيءُ قد خَمَلٌ حقاً. ولكن من جهة ثانية هناك تياراتٌ مضادةٌ لما حدث. فمثلاً أنا أعلم بوجود هذه التيارات حيث أعيش ولي أعرف، ولكن في جريدة نيويورك تايمز اليوم كان ثمة تقريرٌ عن المزاج الشعبي في نيويورك، بما في ذلك أماكن أقيمت فيها أنصابٌ تذكاريةٌ لضحايا الاعتداء الإرهابي على مركز التجارة العالمي. ويشير التقرير إلى أن الليافطات التي تحضر على السلام، والندابات التي تدعو إلى التعمُّل، تفوق إلى حدٍّ كبير الندابات التي تدعو إلى الانتقام. كما يشير التقرير إلى أن مزاج الناس الذي شملهم الحديث كان مختلفاً ما بين مؤيِّدٍ ومعارضٍ لاستخدام العنف، ولكنَّه كان معارضاً بشكل عام. وهناك تيارٌ آخر يؤيِّد الأشخاص الذي يتمترسون للاعتداءات هنا بسبب كونهم الداكن أو لأن أسماءهم غريبة. وهكذا تجد أن أميركا تيارات متضادة السؤال هو: ماذا بمقدورنا أن نفعل لنجعل التيارات الصحيحة تسود؟

تبين أن الإعلام يُفكِّر بوضوح إلى توفير سياقٍ وخلفيةٍ للاعتداءات على واشنطن ونيويورك. فما هي بعضُ المعلومات المفيدة التي شتطيع أن تُوفِّرها أنت؟

هناك فئتان من المعلومات المفيدة بشكلٍ خاص، لأن ثمة في الحقيقة مصدرينٍ للاعتداءات، فلنفترض أن هذه الأخيرة كانت مرتبطةً في أصولها بشبكة بن لادن. ففي هذه الحال نكون إزاء فئتين: الأولى هي شبكة بن لادن، والثانية هي الناس في تلك المنطقة من العالم. وهاتان فئتان منفصلتان، ورغم وجود الروابط بينهما. ما يجب أن يكون في واجهة النقاش هو الفئتان معاً. بالنسبة إلى شبكة بن لادن أشك أن أحداً يَعْرِفُها أفضل من المخابرات المركزية الأميركية لأنها كانت ذات أثر كبير في

تشكيلها أصلاً. فهي شبكةٌ بدأت عام ١٩٧٩ إن أنت صلبتْ زبغينو بريزنسكي مستشار الرئيس كليتتون للأمن القومي. فقد قال، وربما كان يتأبى فقط، إنه في ذلك العام حُرِّض على تقديم دعمٍ سرّيٍّ «للمجاهدين» الذين كانوا يحاربون حكومة أفغانستان في محاولةٍ لجرِّ الروس إلى ما سبَّاه «الفخ الأفغاني». وهذا تعبيرٌ جيدٌ بالتتكرار. (١) وهو فخرٌ جداً بأنهم وقعوا حقاً في الفخ الأفغاني بإرسالهم قواتٍ عسكريةٍ لفرط الحكومة بعد ستة أشهر، وكانت نتيجة ذلك الغزو معروفة. لقد قامت الولايات المتحدة، ومصر، والمخابرات الفرنسية قلباً وقالباً، والسعودية تمولاً، وإسرائيل ضلوعاً، بتنظيم جيشٍ ضخمٍ من المرتزقة، يقتر بحوالي ٥٠ ألفاً، وجميعهم من أكثر الفئات التي وجدوها قتالية، وخذت أن كان هؤلاء من الإسلاميين الراديكاليين، الذين سبَّاهم هنا «الاصوليين الإسلاميين» وجاءوا بهم من كل أنحاء العالم، ومعظمهم من خارج أفغانستان. اسبَّاهم «الأفغان» ولكنهم - شأنهم شأن بن لادن - ليسوا من أفغانستان.

بن لادن؟ كلامٌ سريعٌ عنه. كان ضالفاً في الشبكات الممولة، التي مازالت هي نفسها التي تعمل إلى الآن على الأرجح. وهي شبكات مدبرةٌ ومسلَّحةٌ ومنظمةٌ بفشل وكالة المخابرات المركزية الأميركية والمخابرات الفرنسية والمصرية وغيرها من أجل خوض حربٍ مقدَّسة ضدَّ الروس. وهذا ما فعله أعضاء تلك الشبكات فعلاً. ثم نفعوا بالإرهاب إلى داخل الأراضي الروسية. وربما أخروا الانسحاب الروسي من أفغانستان، على نحو ما يعتقد عدد من المحلِّلين، ولكن أعمال [الإرهاب] تلك استمرت، وانسحب الروس لأسبابهم الخاصة. ومع ذلك لم تتوقَّف أعمالهم. بل في عام ١٩٨١ قامت مجموعاتٌ تنسقت إلى هذه الشبكات نفسها باغتيال الرئيس السادات في مصر، وهو الذي كان ذا أثر كبير في تشكيلها أصلاً. وفي عام ١٩٨٢ قام أحد الانتحاريين بتفجير نفسه [في قاعدة [أميركية] في لبنان، فكان ذلك عاملاً أساسياً في إخراج القوات العسكرية الأميركية من هناك. وتواصلت العمليات مع ذلك.

بحلول عام ١٩٨٩ حين نجحت هذه الشبكات في حربها المقدَّسة في أفغانستان قالت لنا بكل صراحة إنه ما إن تبني الولايات المتحدة قاعدةً عسكريةً دائمةً في السعودية فسنتغير هذا شبهاً بالاحتلال الروسي لأفغانستان. ثم أدركت تلك الشبكات بأنفها باتجاه الأميركيين كما سبق أن فعلت عام ١٩٨٢ في لبنان. فهذه الشبكات تعتبر السعودية عدواً أساسياً، وكذلك الأمر بالنسبة إلى مصر. وهي تريد الإطاحة بما تعتبره حكومتها معاديةً للإسلام في كلا البلدين، وفي غيرها من البلدان في الشرق الأوسط وشمال

* - خصَّ الصديق دافيد برسيمان مجلة الآداب بالمقابلة التي أجراها مع تشومسكي في ٢٠ أيلول (سبتمبر). أي قبل أن تُنشر بالإنجليزية في أي دورية.

فله الشكر والتقدير (م)

١ - لا يُعْطى على الليب أنه تعبير مجيد بالتتكرار لأن تشومسكي يُعتقد أنه قد يكون فخاً... للأميركان أيضاً. (م)



نصف مليون
طفل عراقي
ماتوا، ولكن
أولبرايث تعتقد
أن الهدف
«حزنا»

المزدوجة المتناقضة تناقضاً صارخاً في رأيهم، وهُزَّ على حق؛ حيال العراق وإسرائيل. ففي حالة العراق تُواصلُ الولايات المتحدة وبريطانيا منذ عشرة أعوام تدميرَ المجتمع المدني هناك، وعبارة مايلين أولبرايث الشهيرة، وهي أن نصف مليون طفل عراقي ربما ماتوا وأن ذلك شئ باهظ ولكننا على استعداد لدفعه، لا تبدو سائغة جداً لأناس يابسون حقاً لمقتل نصف مليون طفل على يد الولايات المتحدة وبريطانيا. وفي هذه الأثناء، تقوّي هاتان الدولتان نظامَ صدام حسين. هذا في حالة العراق.

أما في الحالة الثانية فإن الولايات المتحدة هي الداعمُ الأول وقاعدةُ الإسناد للاحتلال العسكري الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية الذي يُخلل اليوم عامه الخامس والثلاثين. وقد كان هذا الاحتلال منذ أيامه الأولى قاسياً ووحشياً وبالغ القبح معطماً هذه الأمور لا تناقش هنا في الولايات المتحدة، ويتم التكتُّمُ على دور هذه البلاد (في استمرار الاحتلال الإسرائيلي والقمع الإسرائيلي)؛ فقد منعت الولايات المتحدة طوال ٢٥ سنة المبادرات الدبلوماسية. بل يجري التكتُّم على حقيقة بسيطة وهي أنه مع بدء الأحداث في ٢٨ أيلول (سبتمبر) من العام الماضي بين الفلسطينيين وإسرائيل بدأت إسرائيل في اليوم التالي ستُستخدم مروجيات أميركية (لأن إسرائيل لا تستطيع أن تصنعَ مروجيات خاصة بها) لمهاجمة الأهداف المدنية. وخلال الأيام التي أعقبت ذلك قُتلَ إسرائيل عشرات الأشخاص داخل شققهم وبالمناصب جرى القتال كُتُه في الأراضي المحتلة، ولم يكن ثمة إطلاق نار من قبل الفلسطينيين (في الأيام الأولى من الانتفاضة الثانية) بل كان الفلسطينيون يمتدحون الحجارة. إن، نحن أمام شعب يرمي الحجارة ضد المحتلَّين العسكر - وهذه مقاومة مشروعة بحسب كلِّ المعايير الدولية.

في ٣ تشرين الأول (أكتوبر) عام ٢٠٠٠ أُزيَّمت كينتون أكبر صفعة خلال تلك العقد حين أُرسل مروجيات عسكرية هجومية جديدة إلى

أفريقيا. وفي عام ١٩٨٧ قُتلَت تلك الشبكات حوالي ٦٠ سائحاً في مصر، ودمرتُ قسماً كبيراً من السياحة المصرية. ثم واصلتُ نشاطاتها المسلَّحة في المنطقة بأسرها، في شمالي أفريقيا وشرقيها وفي الشرق الأوسط طوال سنوات.

هذه فئة أولى، وهي شرعةُ الحروب الأميركية في الثمانينيات، بل قبل ذلك الوقت، إن نحن صدقنا برونسكي، أي حين نُصنَّب [الأميركان] «الغُثَّ الأفغاني» للروس. وستحدثُ مطوّلاً عن هذه الشبكات، ولكنها فئة واحدة نُصنَّب ممَّا يُجدر الحديث عنه.

وأما الفئة الثانية فهي الناس الذين يعيشون في تلك المنطقة من العالم، والفئتان مرتبطتان بالطبع؛ فشبكتُ بن لادن والشبكات الشبيهة الأخرى تستقي نفقها من يس الناس في تلك المنطقة ومن غضبيهم ومن استيائهم. هؤلاء الناس فيهم الغني وفيهم الفقير. نُشرتُ **وول ستريت جورنال**، وذلك ما يُسجل لصالحها، مقالات عن توجُّهات مسلمين أثرياء من اصحاب المصالح الكبيرة، ورجال أعمال ورجال مصارف ومهنيين وآخرين في منطقة الشرق الأوسط يُجهرون صراحةً بالتعبير عن شجونهم. صحيح أنهم يُخصَّصون عنها بشكل أكثر تهذيباً من الفقراء في الشوارع والأحياء، ولكن الغرض واضح في الحالين: الجميع يُقرِف هؤلاء الناس. فهم أولاً غاضبون جداً للتأييد الأميركي للأنظمة القمعية غير الديمقراطية في المنطقة، وغاضبون لإصرار الولايات المتحدة على عرقلة أيِّ جهود لإيجاد مخرج ديمقراطي. ولا شك أنَّهُ سمعتُ على الراديو للتو (ويُخجل إلي أن نافذة الخبر هي «معية الإذاعة البريطانية») تقريراً يفيد بأن الحكومة الجزائرية مهتمة الآن بالمشاركة في هذه الحرب [الأميركية المحتلة]. وقال المذيع إنهُ حدثتُ عمليات إرهابية إسلامية كثيرة في الجزائر، وهذا صحيح، ولكنه لم يُقل الجانب الآخر من الحكاية. وهو أن كثيراً من أعمال الإرهاب كما يبدو هو من عمل الدولة الجزائرية نفسها. وثمة براهين قويّة على ذلك. إن الحكومة مهتمة طبعاً بقمع أعدائها؛ بل الحق أن سبب وجود الحكومة الجزائرية هو منهُما في السابق إجراء انتخابات ديمقراطية خسرتها هذه الحكومة لصالح الجماعات الإسلامية أساساً. وهذا هو ما أشعل فتيل القتال الجاري. وهذه هي حال كثير من البلدان الأخرى في المنطقة.

كما اشتكى الناس في تلك المنطقة من أن الولايات المتحدة منعت النمو الاقتصادي المستقل سبب «دُعْمها للأنظمة القمعية». وهذا هو التعبير الذي استخدموه. لكن الشكوى الرئيسية التي ركزت عليها مقالات **وول ستريت جورنال** المذكورة، ويركّز عليها جميع من يُعَمِّم أي شيء عن المنطقة هناك أو يهتم بأي شيء فيها، وهي شكوى اتية من أفواه المسلمين الأغنياء، وهم بالمناصب مؤيدون للأميركان. إنشا هي موجهة إلى سياسات الولايات المتحدة

إسرائيل. وتواصل إرسال هذه المروحيات خلال الشهور القليلة اللاحقة. وهذا أمرٌ لم تُجرِّده وسائل الإعلام، ولا تودعه الآن بحسب علمي. ولكنهم [الفلسطينيين] يترقبون ذلك. إنهم يتخلّون إلى السماء ويَرِنّ مروحيات هجومية أتية، ويخفون أنها مروحيات هجومية أميركية أرسلت لهذا الغرض. وما هي إلا أسابيع حتى بدأ الإسرائيليون يستخدمونها للاغتيالات. هنا أصدرت الولايات المتحدة بعض التائيبات، ولكنها أرسلت المزيد من المروحيات. في غضون ذلك يتواصل الدعم الأميركي لسياسات الاستيطان، التي انتزعت مساحات ضخمة من الأراضي الفلسطينية وصُمِّمت لتحوّل عملياً دون نموّ دولة فلسطينية ممكنة. فالولايات المتحدة توفر الدعم المالي والدعم الدبلوماسي. إنها الدولة الوحيدة التي وقفت في وجه الإجماع الدولي الكاسح الشاجب لهذه السياسات بمقتضى اتفاقيات جنيف. فالحق أن كلّ الدول باستثناء الولايات المتحدة دانت هذه السياسات... والأمر يزداد سوءاً؛ إنّه احتلال عسكري بالغ الشدة.

إنّ كان لي أن أخصّ النفاط الثلاث التي أعتقد أنّك تقولها، وربما أردت أن تزيد عليها شيئاً بعد ذلك، فإنّه يبدو أولاً أنّ الوجود العسكري الأميركي في السعودية هو محض أساسي لبعض الأشخاص الذين يُزعم أنّهم وراء اعتداءات واشنطن ونيويورك. المحض الثاني هو القصف الأميركي – البريطاني المتواصل للعراق، والعقوبات المستمرة منذ ١٠ سنوات ضدّ هذا البلد. المحض الثالث هو الدعم الأميركي الهائل للاحتلال العسكري الإسرائيلي لفلسطين. أتمنى محضات أخرى؟

هناك محضات كثيرة أخرى. المحض الرابع هو أنّ الولايات المتحدة نعتت وتدعم أنظمة قمعية سلطوية قاسية تحلّ دون نجاح المبادرات الديمقراطية. فعلاً ما ذكرته من الجزائر، أو ما يحدث في تركيا، أو على امتداد شبه الجزيرة العربية. كلّ نظام قمعيّ وحشيّ قاسٍ مدعوم من الولايات المتحدة. وهذا يطبّق على نظام صدام حسين أيضاً.

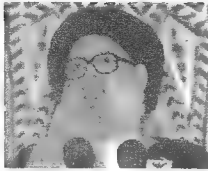
فلنأخذ مثلاً صامداً. في آذار (مارس) ١٩٩١، بعد حرب الخليج، ووسط سيطرة أميركية تامة على الأجواء هناك، حدثت تمردٌ في جنوبي العراق قام به ضباط عراقيون. وكان واضحاً أنّهم أرادوا الإطاحة بصدام حسين. لم يلقبوا دعماً من الولايات المتحدة، بل مجرد الحصول على بعض الأسلحة العراقية [التي صادرتها الولايات المتحدة أثناء حرب الخليج]. ولكن الولايات المتحدة رفضت ذلك. بل أجازت بشكل ضمنيّ لصدام حسين أن يستخدّم سلاح الطيران لسحق التمرد. وأعطيت الأساليب: فبحسب تعبير توماس فريدمان، وهو مراسل الشؤون الدبلوماسية في نيويورك تايمز، أثرت الولايات المتحدة بوضوح وباستحسان ديكتاتورية عسكرية في العراق ذات قبضةٍ حديديةٍ لصالح ما أسمته

«الاستقرار» على تمرّد شعبيّ تمّ في النهاية سحقه. ربما لم يُرد الناس هنا أن يتخلّوا إلى حقائق الأمور، ولكنها كانت منشورة على الصفحات الأولى من الجرائد. وما ذكرته هو مثال واحدٍ فحسب. وهناك أمثلة شبيهة على امتداد النطقة. لهذا يُشجب أصحاب المصارف ورجال الأعمال المؤيدين لأميركا الولايات المتحدة لأدائها الأنظمة غير الديمقراطية ولوقف النمو الاقتصادي في هذه البلاد.

خذلنا عن العلاقة ما بين الغاية والوسيلة. لنقل إنّ لديك هدفاً نبيلاً، وتريد أن تُشوّق مرتكبي الجرائم الإرهابية المروعة إلى العدالة. فما هي الوسيلة لبلوغ هذه الغاية؟

لنفترض أنّك تريد أن تُشوّق رئيساً من رؤساء الولايات المتحدة إلى العدالة، لأنّه مسؤول عن أعمال إرهابية مروعة. ثمة طريقة للقيام بذلك. بل هناك سابقة فينكاراغا في الثمانينيات تعرّضت لهجوم أميركيّ عنيف، ومات عشرات الآلاف الأشخاص من جرّاءه، وتُمرّت البلاد إلى حدّ كبير وقد لا تستعيد عافيتها قط، وماسيها أسروا بكثيرة من المنسي التي ضيّرت نيويورك ذلك اليوم [١١ أيلول]. لكنّ النيكاراغويين لم يخفروا قنابل في واشنطن. وأرسلوا ذهباً إلى المحكمة الدولية التي أصدرت حكماً لصالحهم يدين الولايات المتحدة لأنّها أسست تلك المحكمة «استخدام القوة استخداماً غير شرعيّ»، وهو ما يُعني إرهاباً دولياً. وأسّرت المحكمة الولايات المتحدة بالكف عن أعمالها وبدفع تعويضات كبيرة لنيكاراغا. ولكنّ الولايات المتحدة رفضت قرار المحكمة باحتقار. فذهبت نيكاراغا من ثمّ إلى مجلس الأمن الدولي، الذي أقرّ مشروع قرارٍ يطالب الولايات المتحدة باحترام القانون الدولي. لكنّ الولايات المتحدة مارسّت حقّ النقض (الفيتو). فذهب النيكاراغويون إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة، حيث استحصلوا على قرارٍ مماثل صدّق يشبه إجماع باستثناء معارضة الولايات المتحدة وإسرائيل. تلك هي الوسيلة التي يُبقي أنيابها. ولو كانت نيكاراغا قويّة بما يكفي لكان بإمكانها إنشاء محكمة جزائيةٍ أخرى. تلك هي الإجراءات التي كان باستطاعة الولايات المتحدة أن تستلّكها [للقبض على إرهابيي الأحداث الأخيرة]. وإنّ يكن ثمة من يُشجعهم من فعل ذلك. وهذا هو ما يُطلبه الناس منها في كافة أنحاء تلك المنطقة، بما في ذلك حلفائهم.

تذكّر أنّ الحكومات في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، مثلاً مثل الحكومة الجزائرية التي هي أكثر تلك الحكومات وحشيةً، ستكون سعيدة بأن تشارك الولايات المتحدة مقاومتها للشبكات الإرهابية التي تهجمها: فهذه الحكومات في الهدف الأساسي للشبكات المذكورة. ولكنّ الحكومات تلك تريد بعض الأذلة، تريد أن تقوم بتلك المشاركة في إطار من الالتزام بالقانون الدولي وإنّ في حدّه الأدنى. والحال أنّ الموقف المصري غريب حقاً. فالمصريون جزءٌ من



إدارة ريفان
قامت بتفجير
إرهابي في
بيروت عام
١٩٨٥ فقتل
شخصاً لأنها لم
تحتج رجل دين
مسلماً

ومازالت الولايات المتحدة تواصل الإرهاب الدولي - وهذا أمر
ما تقطعه. الجميع هنا كان ساخطاً، وحقاً، على التفجير في مدينة
أوكلاهوما. واحدة أيام كانت عناوين الصحف تقول ما معناه
«مدينة أوكلاهوما تُشبه بيروت بسبب [ما فعله] العرب بها»
ولكنني لم أُنْ أُنْ وأحريشير إلى أن «بيروت أيضاً تُشبه بيروت»
والسبب في ذلك جزئياً هو أن إدارة ريفان قامت بتفجير إرهابي
هناك عام ١٩٨٥ يُشبه كثيراً ما حصل في مدينة أوكلاهوما،
وكان عبارة عن تفجير شاحنة خارج أحد المساجد مؤتمت بحيث
تقتل أكبر عدد من المصلين عند خروجهم، فقتلت ٨٠ شخصاً
وجرحت ٢٠٠ آخرين وكانت الشاحنة المفخخة تُستهدف رجل
دين مسلماً [هو العلامة محمد حسين فضل الله] لم تكن الولايات
المتحدة تحبه ولكنها أخطأتها ولم تكن هذه الحادثة بالامر السري
جداً (١)

أنا لا أقلم ما تسعى الهجوم الذي قُتل ربما مليون مدني في
العراق، وربما نصف مليون طفل عراقي، وهذا هو الزمن الذي
قالت وزيرة الخارجية السابقة إننا على استعداد لدفعه. أتمه اسم
لهذا العمل؟ أتمه اسم لدعم الفظائع الإسرائيلية؟ مثال ثالث نُشغ
أميركا لتركيها في سحق سكانها الأكراد أنفسهم، وهو سحق
قُدِّمَتْ له إدارة كلينتون الدعم الحاسم. أي ٨٠٪ من الأسلحة،
وتصاعد مع تصاعد الفظائع التركية

مثال رابع: قصف السودان شمة هامش صغير وضئيل هنا، إلى
درجة أن أحداً لم يذكره وإن مجرد ذكر. فما تراه يُشعر الأميركيين
لو تُسبب نصف الأدوية في الولايات المتحدة، مع أن هذه ليست
مقارنة عادلة لأن السودان بلد فقير لا يستطيع أن يمد نفسه في
تلك الأدوية؟ أحد يدري كم عشرات من الآلاف ماتوا بسبب ذلك.
لو فعل قوم مثل هذا في الولايات المتحدة، لكان على الأرجح نغنيا
إلى قصصهم بالسلح النووي، لكننا في حالة السودان قلنا «أه،
حسناً، هذا أمر مؤسف جداً، فلنتنقل إلى موضوع آخر» - غير أن
الآخرين في العالم لا يستجيبون للأحداث هكذا

الجهاز الأساسي الذي نُشغ شبكة بن لادن، وكانوا هم أوائل
ضحاياهم عند اغتيال الماسادات، وهم منذ ذلك الحين من بين
ضحاياهم الأساسيين، ولذلك يودون لو يستحقون تلك الشبكات،
ولكنهم يقولون سنُفعل ذلك بعد ورود بعض الأدلة على أسماء
المتطرفين [في أحداث ١١ أيلول] ومن ضمن إطار ميثاق الأمم
المتحدة، وبرعاية مجلس الأمن وهذه طريقة يمكن [للاميركيين]
اتباعها أيضاً

أعتقد أن الانخراط في تحالفات مع ما يُسمى «شخصيات
بغيفية»، ومع مهربين مخدرات وسفاحين، من أجل تحقيق
ما يقال إنه هدف نبيل، أمر أكثر من إشكالي؟

تذكر أن أكثر الشخصيات الجديرة بالبعد في حكومات تلك
المطلة، وحكومتنا نحن وحلفائنا، إن كنا جادين حقاً، عليك أن
تسال: ما هو الهدف النبيل؟ أكان هذا نبيلاً نُشغ الروس إلى فتح
أفغانيا عام ١٩٧٩، كما أننى بيرنسنكي أنه فعل؟ إن دعم
المقاومة الأفغانية ضد الغزو الروسي شيء، وتظيم جيش إرهابي
من المتعصبين الإسلاميين من أجل أهدافك الخاصة شيء
مختلف. السؤال الذي علينا أن نُطرحه الآن هو: ماذا بشأن
التحالف الذي يُبنى الآن، أي التحالف الذي تحاول الولايات
المتحدة تركبته علينا أن نألس أن الولايات المتحدة نفسها هي
دولة إرهابية طبيعية؟ فماداً عن التحالف بين الولايات المتحدة
وروسيا والصين واندونيسيا ومصر والجزائر، وكلها متهمة
لرؤية نشوء نظام دولي برعاية الولايات المتحدة يُجيز لها ارتكاب
فظائع إرهابية بحق مواطنيها؟ روسيا، مثلاً، ستكون سعيدة
جداً بالحصول على دعم أميركي لها في حربها في الشيشان.
فهناك افغان شيهون [بالبجاهدين في أفغانستان] يحاربون ضد
روسيا

وربما ستكون الهند هي الأخرى سعيدة جداً.

نعم وستكون اندونيسيا أيضاً متهمة بتلقي دعم أميركي
لجنازها في «اسية» [شمال غرب اندونيسيا]. كما أعلن
منذ قليل، ستكون هي أيضاً متهمة بالحصول على إجازة بإطالة
إرهاب الدولة الذي تمارسه ويُطبق هذا الأمر على عدد كبير من
الدول في العالم

إن تعليقك بأن الولايات المتحدة دولة إرهابية طبيعية، قد
يُضغق عدداً كبيراً من الأميركيين. تستطيع أن تفصل
ذلك

لقد سبق أن ذكرت مثلاً واحداً فالولايات المتحدة هي البلد
الوحيد الذي دين بالإرهاب الدولي من قبل المحكمة الدولية.
ورفض قراراً من مجلس الأمن يدعو إلى احترام القانون الدولي

١ - نُشغ، على ما أفل، صديقه واشنطن بوست بعد فترة من الزمن (م)

في كتابه ثقافة الإرهاب تكتب أن «المشهد الثقافي مضاعف بوضوح مميز بغضل أفكار الحصائم الليبرالية الذين يزعمون تخوفاً الانشقاق الجدير بالاحترام. كيف تقوم تصرفك هؤلاء منذ أحداث ١١ أيلول (سبتمبر)»

فلنأخذ مثلاً محسوساً لأنني لأحب التعقيم في ١٦ أيلول نشرت نيويورك تايمز طلب الولايات المتحدة من باكستان قطع المساعدات الغذائية عن أفغانستان كان ذلك القطع قد تم قبل أيام. ولكن الطلب جاء صريحاً الآن: قطع الطعام الذي كان يقي ملايين من الناس ريثما يعيدون قليلاً عن حافة الموت جوعاً. وأفترض أن الولايات المتحدة إذا أعطت الأوامر فإن باكستان ستفعلها. ماذا يعني هذا؟ يعني أن عدداً غير محدد من الناس، ريثما للملايين من الأفغان المتضررين جوعاً، سيموتون «هؤلاء من الطالبان» لا، هم ضحايا الطالبان. كثير منهم هُجروا من مكان إلى مكان داخل أفغانستان ومُنِعوا من مغادرتها. لكن الطلب الأميركي يقول: «حسناً، لنفرض إلى قتل عدد غير محدد من الناس، ريثما للملايين من الأفغان المتضررين جوعاً الذين هم ضحايا الطالبان». فماذا كانت ردود الفعل؟

لقد أمضيت اليوم الذي أعقب ذلك الطلب وأنا أتحدث على الراديو والتلفزيون في عدة أنحاء من العالم. وواصلت إثارة هذا الموضوع غير أن أحداً في أوروبا أو الولايات المتحدة لم يستطيع أن يفكر في الرد بكلمة واحدة في حين كانت هناك ردود أفعال كثيرة في بقية أنحاء العالم، بما في ذلك في محيط أوروبا مثل اليونان. كيف ترد على ذلك؟ تصبى لو كانت ثمة قوة من الجبروت بحيث تقول: «لننفل شيئاً يسبب مقتل مليون أميركي جوعاً» أكتت ستمن أن هذه مشكلة خطيرة؟

الإذاعة الأميركية العامة (ناسونال بابلوك راديو)، التي شجبتها إدارة ريغان في الثمانينيات بوصفها «إذاعة ماناغوا على ضفاف الجونوماك»، تعتبر هي أيضاً عند نهاية الطيف الليبرالي من النقاش الأميركي الجدير بالاحترام. في ١٧ أيلول (سبتمبر) سال نوا أدامز، وهو المضيف في برنامج «كل الأمور في الاعتبار» أسئلة من نوع: «يجب أن يُسمح بالاعتقالات» أيتبني أن أعطى وكالة المخابرات المركزية الأميركية هامشاً أوسع للحركة؟

يجب ألا يُسمح لهذه المخابرات بالقيام بأعمال الاعتقال لكن هذا هو أقل ما يجب أن تطالب به. أيتبني أن يُسمح لهذه المخابرات بتجهيز سيارة مفخخة في بيروت كما سبق أن وصفت؟ فذلك لم يتشك (في نظر الأميركيين) أي قانون وهو لا يقتصر على هذه المخابرات وحدها. أكان ينبغي أن يُسمح بتطعيم جيش إرهابي في نيكاراغوا مهمته الرسمية - كما جاء بالحرف على لسان وزارة

• ماناغوا عاصمة نيكاراغوا. وبرتوماك نهر في واشنطن دي سي (م)

الخارجية الأميركية - مهاجمة «الأهداف الطرفية» أي التعانينات الزراعية والعيادات الصحية؟ ما ترائنا نسمي ذلك؟ أكان ينبغي أن يُسمح ببناء شيء مثل شبكة بن لادن، لا باسمه هو نفسه، بل الشبكة الخفية التي يستند إليها؟ أيتبني أن يُسمح للولايات المتحدة بتقديم مروحيات حربية لإسرائيل من أجل القيام باعتقالات سياسية؟ إن من فعل ذلك ليس المخابرات الأميركية في الواقع، بل إدارة كيتون نفسها.

أستطيع باختصار شديد أن تحدث الأسباب السياسية للإرهاب، وكيف تُدرج في النظام العقيد الأميركي؟

الولايات المتحدة ملتزمة رسمياً ما يسمى «الحروب منخفضة الحدة» low-intensity warfare. هذه هي العقيدة الرسمية فلذا أنت قرأت تعريف هذا المصطلح في كتيبات الجيوش، ثم قابلته بتعريف الولايات المتحدة للإرهاب. وجدت أن التعريفين يكادان أن يتطابقا. فالإرهاب هو استخدام الوسيلة القاهرة الموجهة إلى السكان المدنيين في مسعى لتحقيق أهداف سياسية أو دينية أو غير ذلك. وهذا ينطبق على تفجيرات مركز التجارة العالمي في ١١ أيلول. ولكنه أيضاً العقيدة الرسمية الأميركية لقد ذكرت بضعة أمثلة وستطيع أن تذكر أمثلة أخرى إلى ما لا نهاية: فالإرهاب، ببساطة، جزء من أعمال هذه الدولة [أميركا]

على هذه الأمور جميعها أن تُعرف جيداً. ومن المريب أن الحال ليست كذلك على كل من يريد أن يفهم هذه الأمور أن يقرأ كتاباً يضم مجموعة من المقالات نُشرها قبل عشرة أعوام ناشر كبير، وعنوان الكتاب إرهاب الدولة الغربية. وهو يستعرض الكثير من الحالات. إن هذه أمور ينبغي على الناس أن يعرفوها إن كانوا يريدون أن يفهموا شيئاً عن أنفسهم

كولورادو

إرهابهم وإرهابنا

إقبال أحمد



كان بن لادن عام ١٩٨٥ للمعالل الأخلاقي في أميركا لجورج واشنطن وتوماس جيفرسون

في آب (أغسطس) ١٩٩٨ أمر رئيس أميركي آخر بقصف صاروخي من البحرية الأميركية المتمركزة في المحيط الهندي بهدف قتل أسامة بن لادن ورجاله في معسكرات أفغانستان ولا أحب أن أخبركم بلن أنكم بلن السيد بن لادن، الذي أطلق عليه ١٥ صاروخاً أميركياً أرسلت إلى أفغانستان، كان قبل أعوام قليلة فقط من هذه الحالة المعالل الأخلاقي لجورج واشنطن وتوماس جيفرسون ولكنه غُصِبَ لأنه استُغِبَ من مرتبة المعالل الأخلاقي لأبائكم المؤسسين، فراح يُدرِّغ غضبه بطرق مختلفة وساعد على هذا الموضوع بشكل أكثر جدية بعد لحظات

خصائص المقاربة الرسمية للإرهاب

هكذا ترون أنني استحضرت كل هذه الحكايات لأبين لكم أن مسألة الإرهاب مسألة معقدة إلى حد ما فالإرهابيون يتبدون وهذه هي الخاصية الأولى للمقاربة الرسمية للإرهاب ذلك أن إرهابي الأمس بطل اليوم، وبطل الأمس إرهابي اليوم. وهذا أمر خطير في عالم الصور المتغيرة دوماً، عالم علينا أن نحافظ فيه على راحة عقولنا كي نلزم ما الإرهاب وما ليس بإرهاب، وكى نلزم - وهذا هو الأهم - أسباب الإرهاب وكيف نوقفه.

القطعة المهمة الثانية هي أن الموقف الرسمي المتناقض يتجلب التعريفات بالضرورة فإذا لم تكن تقوى أن تكون منسجماً مع

في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين كانت المنظمات السرية اليهودية في فلسطين تُنتج بأنهم «إرهابية»، ثم حصلت أمور جديدة، فمع حلول عام ١٩٤٧ كانت الهولوكوست تجري على قدم وساق، ويتشكك نوع من التعاطف الليبرالي الغربي مع الشعب اليهودي وفضاء بات الإرهابيون اليهود في فلسطين، الذين كانوا صهيانية، يوصفون مع حلول عامي ١٩٤٤ و ١٩٤٥ بـ «المقاتلين من أجل الحرية». لقد كان رئيساً وروا إسرائيليان على الأقل، من بينهما مناحيم بيغن، بوصفان بالإرهابيين وتستطيعون أن تجدوا في بعض الكتب ملصقات تحمل صورة كل منهما مذبحة بعمارة إرهابي جائزة كذا لمن يُفض عليه - وكان أعلى مبلغ أُلغيت عليه مكافأة لم ياتي برأس الإرهابي مناحيم بيغن هو ١٠٠ ألف جنيه إسترليني

ولكن بين عامي ١٩٦٩ و ١٩٩٠ اهتلت منظمة التحرير الفلسطينية مسرح الأحداث بوصفها منظمة إرهابية. ووصف ويليام سافاير، وهو حاكم الصحافة الأميركية من جريدة نيويورك تايمز، ياسر عرفات مراراً وتكراراً بأنه «زعيم الإرهاب»، لكن في ٢٩ أيلول (سبتمبر) ١٩٩٨ سُلّطني إلى حد ما أن أرى صورة لياسر عرفات إلى يمين الرئيس بيل كلينتون، وإلى يساره رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتانياهو. كان كليتون يُظهر باتجاه عرفات، وكان عرفات يبدو - حزيناً - أشبه بفارخ خنوع قبل بضع سنوات كان عرفات قد اعتاد الظهور بهيئة متوعدة ويمسحس مربوط إلى حزامه ذي هيئة متوعدة هو أيضاً. انتم تذكرون تلك الصورتين، وستذكرون الصورة التالية

ففي عام ١٩٨٥ استقبل الرئيس رونالد ريغان مجموعة من الرجال المتخفين. كنت في تلك الأيام قد كتبت عن هؤلاء الرجال في جريدة نيويورك تايمز كانوا رجالاً متخفين ذوي هياكل ضارية، يُقترعون عمامات فيشنون وكلهم جاؤا من قرن آخر. استقبلهم الرئيس ريغان في البيت الأبيض، ثم تحدث إلى الصحافة، فشارك إليهم - وأنا على يقين أن بعضكم سيذكر تلك اللحظة - وقال دهؤلاء هم المقاتلون الأخلاقيون لأبائكم أميركا المؤسسين^(١). هؤلاء الرجال كانوا المجاهدين الأفغان! آنذاك كانوا يحرارون، وسلاحهم في أيديهم، «إمبراطورية الشر» [الأحد السوفياتي]. لقد كانوا المعاديين الأخلاقيين لأبائنا المؤسسين!

♦ - محاضرة بالإنكليزية، بعثها إلي الصديق دافيد برسمان، للكتاب الكلاسيكي العظيم إقبال أحمد (توفي في إسلام آباد في ١١ أيار ١٩٩٩) وقد القاها في جامعة كولومبو في بولندي في ١٢ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٨ والأرب ترجم محاضرة أحمد بعد ثلاثة أعوام على إلقائها لأنها تسلط الضوء على نهضة «الإرهاب» ذي الصلة الوثيقة بالولايات المتحدة، وعلى شخصية بن لادن الذي التقا إقبال شخصياً (م)

١ - أباء أميركا المؤسسون، مندوبو الولايات عند اجتماعهم لتوقيع «اليثاق الدستوري» في فيلادلفيا عام ١٧٨٧

بن لادن كثيراً^١ وساعده إلى قصته عند نهاية حديثي، وهي قصة حقيقية.

الخاصية رقم ٥ المقاربة الرسمية للإرهاب. هذه المقاربة تتحاشى السببية فهي تقول إنه ليس عليك أن تنظر إلى أسباب صيرورة الرء إرهابياً. «أسباب» أي أسباب؛ تلك أن هذه الأسباب ستستدعي أن تنظر إلى هؤلاء الناس الإرهابيين وأن تتعاطف معهم. هاكم مثالاً آخر. أوردت صحيفة نيويورك تايمز في ١٨ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٥ أن وزير خارجية يوغوسلافيا - أتكون حين كان ثمة يوغوسلافيا - طالب من وزير خارجية الولايات المتحدة أن يأخذ في الاعتبار أسباب الإرهاب الفلسطيني تقول الجريدة، وأنا الآن أقتبس منها، إن وزير الخارجية جورج شولتز «احمر وجهه قليلاً، ثم صرّخ الطاوله وأخبر وزير الخارجية الصيف أن ليست هناك علاقة للإرهاب بأي سبب. نقطة على السطر. لم يلبثت عن أسباب»

الخاصية رقم ٦ المقاربة الرسمية للإرهاب: الاستمزاز الأخلاقي الذي نشعر به حيال الإرهاب يجب أن يكون انتقائياً. علينا أن نخاف من إرهاب تلك المجموعات التي لا يوافق عليها المسؤولون وعلينا أن نوافق على إرهاب المجموعات التي يوافق عليها المسؤولون ولهذا يقول الرئيس ريفان «انا مع الكونترا». لقد قال ذلك فعلاً ونحن نعرف أن الكونترا في نيكاراغوا كانوا، وفقاً لأي تعريف، كل شيء إلا إرهابيين^(١) ولكي يتجسد وسائل الإعلام عن المسؤولين اهتمت بالراي السائد عن الإرهاب.

تستبعد المقاربة السائدة للإرهاب من الاعتبار إرهاب الحكومات الصديقة. وساعده إلى هذه المسألة لأنها غفرت - من بين ما فكت - إرهاب بينوشيه، الذي قُتل واحداً من اقرب اصديقاتي، هو اورلاندو لوتوليجيه، وغفرت إرهاب ضياء الحق، الذي قُتل عدداً كبيراً من اصديقاتي في باكستان. كل ما أودّ قوله لكم - من حساباتي الجاهلة - أن نسبة الأشخاص الذي قُتلوا بسبب إرهاب الدولة الذي مارسه ضياء الحق، وبينوشيه، والنمط الأرجنتيني والبرازيلي والاندونيسي من الإرهاب إلى القتل الذي ارتكبه منظمة التحرير الفلسطينية وغيرها من المنظمات الشبيهة أي على أقل تقدير مئة ألف قتيل إلى قتل واحد هذه هي النسبة.

لكن للتاريخ للأسف يتعترف، ويؤثر إلى الضوء، القوة لا الضعف. ولذلك أبرزت إلى الضوء، تاريخياً، المجموعات المهيمنة. فزمننا نحن، أي الزمن الذي بدأ يومنا هذا (١٧ تشرين الأول/أكتوبر) الذي يُصانف نذكرى اكتشاف العالم الجديد عام ١٤٩٢ على يد كولومبوس، زمن من الهولوكوستات الملهة التي لم تُنكّر (في التاريخ الرسمي) للاقويام. لقد شحيت حضارات عظيمة: أُنهي

نفسك فأكنت أن تستخدم التعريفات. ولقد فصّحت ٢٠ وثيقة أميركية رسمية عن الإرهاب، ليس ثمة واحدة منها تعرفت هذه الكلمة كلها تُشعر الإرهاب، تعبّر عنه بشكل انفعالي وسيجالي من أجل استشارة عواطفنا بدلاً من ممارسة تكاننا. ساطيكم مثالاً واحداً: نموذجياً فقط ففي ٢٥ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٤، تحدث جورج شولتز في كنيس يارك الغنيو في نيويورك، وكان يومها وزير خارجية الولايات المتحدة كان خطابه طويلاً عن الإرهاب وفي نشره وزارة الخارجية عن الإرهاب، وهي من سبع صفحات لا فراغ بين سطورها، ليس ثمة تعريف واحد للإرهاب. كل ما نُقش عليه هو التالي: «الإرهاب بربرية حديثة نسبيها للإرهاب». هذا هو التعريف رقم واحد. وأما التعريف رقم ٢ فالتعريف من سابقه. «الإرهاب شكل من أشكال العنف السياسي». المستمدوشين: إنه شكل من أشكال العنف السياسي، على حدّ قول جورج شولتز وزير خارجية الولايات المتحدة: التعريف الثالث هو: «الإرهاب تهديد للحضارة الغربية». التعريف الرابع: «الإرهاب خطر على القيم الروحية الغربية». الاختطاف: أُنشِرَكم هذه التعريفات أي شيء باستثناء إثارة عواطفكم؛ إنهم لا يعرفون الإرهاب لأن التعريفات تتطلب التزاض بالتحليل، والإسراك الواعي، وبالتفكير بمعابر من التماسك المنطقي. وهذه هي الخاصية الثانية للادبيات الرسمية عن الإرهاب

الخاصية الثالثة هي أن غياب التعريفات لا يمتنع للمسؤولين الرسميين من أن يعمّوا ليشملوا العالم بأكمله فهم قد لا يعرفون الإرهاب ولكنهم مع ذلك يعتبرونه تهديداً للقيم الأخلاقية في الحضارة الغربية. بل تهديداً للبشرية وللنظام القوي، ولهذا يجب أن نشعق في جميع أنحاء العالم. إن على انتشارنا، كما يقولون، أن يطول العالم، من أجل أن نُقلل الإرهاب. وفي خطاب شولتز نفسه يجيء ما يلي: «ليس هناك شك في قدرتنا على استخدام القوة حيث ومتى أحتاجنا من أجل مواجهة الإرهاب». إذن، ليس هناك حدّ جغرافي لمكافحة الإرهاب. وفي يوم واحد خُصرت الصواريخ أفغانستان والسودان معاً. هذان البلدان يُعدان ٢٣٠ ميل الواحد منهما عن الآخر، ولكنهما أصباً بصواريخ يتكهما بلد يُتد حوالي ٨ آلاف ميل

الخاصية الرابعة مزاعم الاقواء تشمل العالم. وهي كلية المعرفة أيضاً. فليس حالهم. نحن نعرف أين هم الإرهابيون، ولذلك نعرف أين نُضربهم لدينا الوسائل لتُعرف ذلك لدينا أدوات المعرفة. نحن عليهم يقول شولتز: «نحن نعرف الفرق بين الإرهابيين والمقاتلين من أجل الحرية، ونحن نتطلع من حولنا لا مشكلة لدينا في تمييز هؤلاء عن أولئك» وحده أسامة بن لادن لا يُعرف أنه كان حليفاً للأميركان ذات يوم، ثم بات عدواً لهم في يومٍ فهاذا امر يُريد

* - واضح أن الكاتب يقول ذلك على سبيل المخرجة (م)



نصف إنتاج الأنوية في السودان نثر بفعل الضربة الأميركية عام ١٩٩٨

دوافع الإرهاب

والآن لننتقل إلى الجهة المقابلة. ليس ثمة في الجهة المقابلة أيضاً خير كثير. وطليكم ألا تتخيلوا أنني جئت لأشجع الجهة المقابلة؛ لكن لا تتسوا التوازن، ولا تتسوا اللانوازن، واسألوا أنفسكم أولاً: «ما هو الإرهاب؟» يجب أن تكون مهتماً الأولى هي تعريف هذا الشيء اللعين. إن سميته باسمه الحقيقي، إن نصفه وصفاً ما مختلفاً عن أنه «المعادل الأخلاقي لأبائنا المؤسسين» أو أنه «عار أخلاقي على الحضارة الغربية». سأثقل لكم ما ورّته في معجم ويسترن لطلاب الكليات: «الربح terror هو خوف حاد وباليغ، ويورد المعجم كلمتي «مُرهب» و«إرهاب». فيقول: «استخدام أساليب مُرهب/إرهابية terrorizing للتحكم أو لمقاومة الحكم - هذا التعريف البسيط ذو فضيلة عظيمة واحدة، وهي الإنصاف فهو يركز على استخدام العنف الذي يُستعمل بشكل غير شرعي» خارج إطار الدستور، من أجل الإكراه وهو تعريف صحيح لأنه يُحاكم الإرهاب بما هو حقاً، سواء أكان مرتكبه من الحكومات أم من الأفراد

شعبي ألمانيا، وشعبي الإينكا، وشعبي الأزتكا^(١) أهلي الهنود الأميركيين والهنود الكنديين كلهم. لم تُستعصص أصواتهم، إلى يومنا هذا، بشكل كامل صوتهم بدأ يُستعصص، ليس ثمة شك في ذلك، ولكنه لا يُستمع إلا حين تُعاني القوة المهيمنة، حين يبدو أثرٌ وإن ضئيل من الكلفة التي تُجبر تلك الشعوب أعباءها على تحملها، كأن يُقتل واحدٌ مثل كاستر أو يخاصرَ آخرٌ مثل غوردون^(٢) فمعدنا فقط يُكلم الناس أن هناك هنوداً، يصابون، وأن هناك عرباً يصابون ويموتون

النقطة الأخيرة التي سأتحدث عنها في هذا القسم هي أن سياسة الولايات المتحدة في فترة الحرب الباردة رعت الأنظمة الديكتاتورية واحداً تلو الآخر. فسوموزا، وباتيسا، وجميع أنواع الطغاة كانوا أصدقاء لأميركا أنتم تُعرفون هذا وكان ثمة سبب لذلك. استأنا ولا أنتم مسؤولون عن ذلك لسنا مسؤولين عن دعم الكونترا في نيكاراغوا، ولا المجاهدين في أفغانستان، ولا الآخرين في السلفادور، إلخ.

١ - ألمانيا شعب هدي من شعوب أميركا الأصلية عاش قبل غزو كولومبوس. وعرف بحضارته الرفيعة الإينكا: شعب هدي من شعوب أميركا الأصلية أيضاً. أسس إمبراطورية في البيرو (حوالي العام ١٤٠٠) قبل الغزو المذكور الأزتكا. من الشعوب المهناتية. أسس إمبراطورية مهنة في مكسيكو الوسطى قبل أن يحتلها كورتيز عام ١٥١٩. (م)

٢ - جورج أرمسترونغ كاستر ١٨٣٩ - ١٨٧٦. جنرال أميركي قاتل الهنود قتل هو وكل رعاياه (ربعم ٢٦٦) في إحدى المعارك شارلز جورج غوردون (١٨٣٣ - ١٨٨٥) جنرال بريطاني كان حاكماً إدارياً في مصر والصين قتله ثوار السودان (م)

الاحطمت شيئاً، لا مشاعر انفعاليّة في هذا التعريف، فهو لا يتحدث ما إذا كان سبب الإرهاب شخصاً أو غير مُحَوَّل بل يتحدث عن الإجماع، والتأويل، وغياب الرضى (القَهْر)، والشرعية، وغياب الشرعية، والاستورية، وغياب المستورية. ولماذا يكون علينا أن نترك الانفعالات جانباً، لأنّ الانفعالات تتغيّر، ولا تتغير لقد حدثت في عملي عدة أنواع من الإرهاب **الأول: إرهاب الدولة. الثاني: الإرهاب البني،** أي الإرهاب الذي يُلجّئ إليه الدُيُون، كقتل الكاثوليك للبروتستانت، والسنة للشيعية، والشيعية للسنة – يا إلهي – ويمكن أن تسمّوه «الإرهاب المقدس»، إن شئتم. **الثالث: إرهاب الجريمة،** مثل إرهاب المافيات، **الرابع: الإرهاب المُرضي** أنت مريض، تريد اهتمام العالم كُلّه عليك أن تقتل رئيساً للجمهورية وستقتل وقد تُختَجز باسناً. **الخامس: الإرهاب الذي تمارسه المعارضة أو يمارسه فريق خاص،** هنوفاً أو فيتناميين أو جزائريين أو فلسطينيين أو من جماعة بانيو – ماينيهوف [الكانتوني] أو الآلوية للصمراء [الإيطالية] لا تسمّوا هذه الأنواع الخمسة من الإرهاب. ولا تسمّوا أمراً آخر إضافياً. وهو أن هذه الأنواع قد تتلاقى فقد تبدأ بإرهاب احتجاجي، ثم يُجبر جنودك، فتصبح مُرضية، وتواصل إرهابيّة

إلى الإرهابيات قد تتلاقى إرهاباً الدولة قد يُخدش شكل الإرهاب الذي تقوم به جماعات خاصة نحن نُعرف، مثلاً، عصابات القتل في اميركا اللاتينيّة أو باكستان. هناك، الحكومة هي التي وتُفكّت أفراداً لقتل خصومها ليس الأمر رسمياً تماماً هناك: بل هو مُخصّص، وقد يُجبر الإرهابي السياسي ويصبح مُرضياً. وقد يُخطف للجرم في السياسة. ففي أفغانستان، وفي اميركا الوسطى، وتُفكّت وكالة المخابرات المركزية الأميركية في عمليّاتها السريّة باعة المخدرات غالباً ما تُختلط المخدرات بالبنادق. فالتهريب يكون لكل شيء في الغالب

من بين أنواع الإرهاب المنكوسة لا يتمّ التركيزُ [في الإعلام الرسمي] إلا على نوع واحد، هو أقلّ الأنواع كلفةً من حيث ضحاياه البشرية والماليّة. اكبر الأنواع كلفةً هو إرهاب الدولة. يليه الإرهاب الديني، مع أنّ هذا تراجع نسبيّ في القرن العشرين – واكلافه هائلة إن قراتم التاريخ. يلي ذلك الإرهاب من جهة الكلفة إرهاب الجريمة ويدهد الإرهاب المُرضي: وقد بيّنت دراسة لشركة «داند» قام بها برايان جينكز أنّ ٥٠٪ من أعمال الإرهاب التي ارتكبت خلال عشر سنوات تلتهي بعام ١٩٨٨ لم يكن لها أي سبب سياسي على الإطلاق لا سياسة، فقط جريمة مُرض. إنّ التركيز الإعلامي هو إذن على إرهاب واحد، هو الإرهاب السياسي كالذي تمارسه منظمة التحرير الفلسطينية، وبين لأن، ونحوها. لكنّ لماذا يقرر مثل هؤلاء بهذا العمل، وما الذي يجرّك الإرهابي؟

سأرمي إليكم بالدوام سريعاً أولاً: حاجة الإرهابي إلى أن يُسمعَ تصمّوا، نحن نتعامل مع مجموعة أقلية، هي الإرهابي السياسي أو الخاص عادةً، وهناك استنفادات طبعاً، نمة جهد

يَبْذُلُه المرء لكي يُسمعَ همومهُ، لكي يُسمعَ أشجانه للناس. حين لا يسمعونها، تتحرك أقلية ما، فتصقّق الغالبية لها استسناً. خذ الفلسطينيين مثلاً، الذين يُحذون قصة الإرهاب في زمننا. هؤلاء هُجّروا عام ١٩٤٨. وبين عام ١٩٤٨ ومتنصف الستينيات ذهبوا إلى كلّ محكمة في العالم، وقرعوا كلّ بئر في العالم. فقبل لهم إنهم هُجّروا لأنّ إحدى الإداعات العربية طلبت منهم أن يُرحلوا عن أرضهم: وهذه كذبة لم يستمع أحد إلى الحقيقة التي يقولها الفلسطينيون وإذا اخذروها في النهاية نوعاً جديداً من الإرهاب، هو اختراعهم هُجّ للمعنى العرفي للكلمة، وأقصد: خُلفت الطائرات. وبين ١٩٦٨ و١٩٧٥ ختموا العالم من أدنّيه. هُجّروا جزءاً، وقالوا «اسمعوا، اسمعوا» وسَمِعْنَا ومازلنا إلى الآن لم نُصِفْهم، ولكنّا على الأقلّ نُعرف أنّهم موجودون. بل إنّ الإسرائيليّين أنفسهم يُقرّون بذلك. تتذكّروا أنّ غولدا ماير، رئيسة وزراء إسرائيل، قالت عام ١٩٧٠ أنّ لا وجود للفلسطينيّين ولكنهم موجودون اليوم حقاً، ونحن [الإسرائيليّين والأميركيّين] نُعشّهم في أرسلو على الأقلّ ثمة اليوم أشخاصاً لنُعشّهم لا نستطيع أن نرهم خارجاً هكذا وهكذا نرى أن حاجة «الإرهابي» لأن يُسمعَ أمرٌ ضروريّ وهذا هو الدافع الأوّل.

ثانياً: إنّ ميزجاً من الغضب والعجز يُنتج حاجة ملحة إلى الضرب العشوائي، أنت غاضب، وتُشعر بالضعف. وتريد أن تعاقب. تريد أن تُثّرل بمنّ ضربة عدالة جزائيّة. تُحْبِرن تجارب العنف الذي يمارسه الفريق القويّ أنّها حكمت الضحايا إلى إرهابيّين فقد ثبت أنّ الأطفال الذين تعرّضوا للضرب يصبحون أملاً يُؤثرون أوتهم، ويُفقدون بالغين عنيدين. أنتم تُقرّون ذلك. وهذا ما يُحدث للشعوب والدول. حين تُضرب تردّ بالضرب. إنّ إرهاب الدولة غالباً ما يستوّد إرهاباً جماعياً. أنتكروا أنّ اليهود لم يكونوا إرهابيّين قبل الهولوكوست؛ لم يُقرّب من اليهود بشكل عامّ أنّهم ارتكبووا الإرهاب إلا أثناء الهولوكوست وبعدها. وتبين معظم الدراسات أنّ غالبية أعضاء أسوأ تنظيمين إسرائيليّين في إسرائيل أو فلسطين، وهما عصابات السقن والإغون، كانوا مهاجرين من أكثر البلدان عداءً للسامية في أوروبا الشرقية والمانيا وبالنّ، فإنّ الضبّان الشيعة في لبنان، أو الفلسطينيون من مخيمات اللاجئين، هم شعبٌ مضروب. ولهذا يصبحون عنيدين جداً. إنّ الفيتوات عنيّة من داخلها. وتصبح عنيّة ضدّ الخارج حين يكون هناك هدف خارجيّ واضح يُمكن تعميمه، عدو تستطيع الغيتوات أن تقول عندها، نعم، هذا هو الذي أداني. ثم تُعْصِره

ثالثاً: إنّ المثال أو القدوة أمرٌ سيّئ. ذلك أنّ المثال يَنتشر. فمثلاً تمّ الإعلان الدامع عن خطف طائرة TWA في بيروت. بعد هذا الخطف حصلت محاولات خطف ٩ طائرات أميركيّة مختلفة، فتمّة مجموعات أو أفراد يُتقدون بأخرين. والمثال الأخطر هي التي تقدّمها الحكومات. فمن تُخطف الحكومات في الإرهاب تقدّم



دميات قوت
اجيبية الى
السعودية، حيث
مكة والمدينة
قبل ١٩٩٠

أولاً: تجنبي المعايير المزدوجة القصوى، إذا كنت ستمارس معايير مزدوجة، فستجاذبون بمعايير مزدوجة. لا تستغني هذه المعايير. لا تتفاسي عن الإرهاب الإسرائيلي أو الإرهاب الباكستاني أو الإرهاب النيكاراغي أو الإرهاب السلطاني من جهة، لتعدي بعداً للتدبر من الإرهاب الأفغاني أو الإرهاب الفلسطيني من جهة ثانية. هذا التصرف لا يجدي حالي إن تكوني عادلة. لا يمكن قوة عظمى أن تروج الإرهاب في مكان وتوقع - بكامل عقلها - أن تنطبق عزيمة الإرهاب في مكان آخر هذا أمر لا يجدي نفعا في هذا العالم المتكلم.

ثانياً: لا تتفاسي عن إرهاب حلفائك. ينبغي حاربهم. عاقبهم ورجاء، تجنبي وحازبي العمليات السرية وأعمال الحرب «ذات الحدة المنخفضة» فهذه العمليات تُلغى أرضاً خصباً للإرهاب وللخفريات. إن العنف وللخفريات سَتَرُوكُ هناك. لقد صنعت فيلماً عن بنية العمليات السرية، عنوانه «التعامل مع الشيطان». وقد أحبه الناس في أوروبا كثيراً. فيه يثبت أنه حيث تكون العمليات السرية شمة مشكلة مخفّرات مركزية. فبسبب بنية هذه العمليات السرية باتت أفغانستان وفيتنام ونيكاراغا وأمريكا الوسطى أماكن مضيافة لتجارة المخدرات. إذن، تجنبي هذه العمليات تخلي عنها إنهما لا يجدي نفعا

ثالثاً: رجاء، ركزي على الدوافع، وساعدي في تصمينها حاولي أن تنظري إلى الدوافع وأن تحلي المشاكل. لا تركز على الحلول العسكرية. لا تشمي وراء الحلول العسكرية إن الإرهاب مشكلة سياسية فاسمي وراء الحلول السياسية الدبلوماسية تجدي خذي مثلاً الهجوم الأخير على بن لادن (عام ١٩٩٨) (١) أنت لا تعلمين من تهاجين

الأميركان يقولون إنهم يتعلمون، ولكنهم لا يتعلمون حاولوا قتل القذافي، ولكنهم قتلوا ابنه ذات الأعمار الأربعة الطفلة المسكينة لم تقل شيئاً، والقذافي مازال حياً يُزَيَّر. وحاولوا أن يقتلوا صدام حسين، فقتلوا ليلى بن عطار، وهي فتاة بارزة وامرأة بريئة. ثم حاولوا أن يقتلوا بن لادن ورجاله، فلم يمت واحد منهم بل مات خمسة وعشرون شخصاً آخرين وحاولوا أن يدمروا

قواصم عظمى تُخْذَلِي وحين تُخْطَرُ في مساعدة الإرهاب تقدم مجموعة أخرى من القواصم

رابعاً: إن غياب الإيديولوجيا الثورية أمر مركزي في الإرهاب الذي تمارسه الضحية فالثوريون لا يتركبون إرهاباً إعلانياً ومن كان منكم على اللغة بالنظرية الثورية يَظَلُّ السجالات والنزاعات والجدالات والمعارك في صفوف الجماعات الثورية في أوروبا، كالنزاع بين القوميين والماركسيين مثلاً. لكن الماركسيين ما انفكوا يحتجون بأن الإرهاب الثوري، إن قُبِضَ للمرء، أن يشترك فيه، يجب أن يكون انتقائياً على المستويين السوسولوجي والنفسي. لذا كانوا يَحْضُون على عدم خطف الطائرات، وعدم احتجاز الرهائن، وعدم قتل الأطفال - بحق السماء! أوتُكَلِّمُونَ أن الثورات العظيمة، كالثورة الصينية والفتياتية والجزائرية والكوبية، لم تُخْطَرُ أسداً في إرهاب الخطف صحيح أنها مارست الإرهاب، ولكنه كان انتقائياً إلى درجة عالية، وسوسولوجياً إلى حد كبير لقد كان إرهاباً بُنِعَ على الأسس، ولكنه كان ذا طبيعة منظمة ومحدودة جداً وانتقائية خلاصة الأمر أن غياب الإيديولوجيا أمر مركزي في ظاهرة الإرهاب الضخوي.

سؤالي الأخير هو: هذه الظروف وُجِدَتْ منذ زمن طويل، فلماذا هذا الهيجان في الإرهاب السياسي الذي يَفْعُهُ اقترافاً لماذا هناك عمليات كثيرة من هذا النوع، ولماذا هي مرتبطة إلى هذا الحد؟ الجواب هو التكنولوجيا الحديثة. فانت «الإرهابي القوي» لو قضيت، وتُستطيع أن توصليها إلى الآخرين من خلال الراديو والتلفزيون سيتدفقون إليك إن أنت اختطف طائرة واحتجزت ١٥٠ رهينة أميركية. كلهم سيسمعون إلى قضيتك. في يدك سلاح حديث تستطيع أن تُلقِي منه مسافة ميل كامل هم لا يستطيعون أن يصلوا إليك كما أن لديك وسائل الاتصال الحديثة [التلفزيون والراديو]. وحين تُضَمِّق القضية، إلى جانب وسيلة القهر، وإدلة الاتصال، تكون السياسة قد صُنِعَتْ. صار نوع جديد من السياسة مُتَكَلِّفاً

نصحتي لأميركا

في مواجهة هذا التحدي مازال الحكم في بلدنا البلد يستخدمون الوسائل التقليدية، المتمثلة في إطلاق الصواريخ أو نحوها. الإسرائيليون فخورين جداً بذلك. وكذلك الأميركيون. ويات الفرنسيون فخورين جداً كذلك. والآن الباكستانيون فخورون بذلك أيضاً. هم يقولون رجال الكماندوس التابعون لنا هم الأفضل ولكن، بصراحة، لن ينفع ذلك كله. فثمة مشكلة مركزية في عصرنا، وهي أن العقول السياسية متجذرة في الماضي، في حين أن الأزمة الحديثة تُشَكِّلُ حقائق جديدة. خلاصة الأمر، إذن، ما هي نصيحتي لأميركا؟

مصنفاً للمواد الكيميائية في السودان، والآل يُؤثرون بأنهم متروا مصنفًا بريشاً؛ نصف إنتاج الأدوية في السودان تُدر بفعل الضريبة، ولم يُدر مصنع كيميائي. إننا يا أميركا لا نُعلمين تظنن أنك نُعلمين.

أربعاً من صواريخك سقطت في باكستان، واحد أصيب بأضرار طفيفة، واثنان تُرُداً تاماً، والآخر سقط سليماً. عشرة أعوام والحكومة الأميركية تُحاصر باكستان لأن باكستان تحاول - وبمحاقة - أن تبني أسلحة نووية وصواريخ، فرفضت أميركا حصاراً تكتلوجياً على بلدي ولكن صاروخاً واحداً بقي سليماً، فماذا تظنون أن المسؤول الباكستاني الحكومي قال له واشنطن **يوست**؟ لقد قال: إن هذا الصاروخ هدبة من الله (المجهور يُشتمك) قال: كذا نريد التكنولوجيا الأميركية، والآل جاشت هذه التكنولوجيا، وعلماؤنا يُحصون هذا الصاروخ بعناية شديدة، إذن الصاروخ سقط في الأيدي الخطأ ولذا لا نفعل ذلك أبخني عن الطول السياسية لا العسكرية. هذه الأخيرة تسبب من المشاكل أكثر مما تُحل

رابضاً: رجاء، حاولي أن تعززي وأن تعززي من هيكلية القانون الدولي. كانت شمة مُحكمة جزائئية في روما، فلماذا لم يُعذب الأميركيان إليها أولاً لكي يُحصلوا على تفويض منها ضد بن لادن، إن كانت لديهم بعض الأدلة؟ خذي تفويضاً، ثم لاحقيه، على المستوى العالي نُظمي قرارات الأمم المتحدة، نُظمي قرارات محكمة العدل الدولية، فهذه الأحادية تُجملنا بُدور أغبياء جداً، وتجعل كل هذه المؤسسات الدولية تبدو أصغر مقارنةً بنا.

[إنتهت محاضرة إقبال أحمد، وجاءت فترة الأسئلة، فسئل عن قصته مع بن لادن فاجاب:]

قال أحد الحاضرين إنني ذكرت أنني سأتطرق إلى قصة بن لادن، وهو الرجل السعودي الموجود في أفغانستان، ولكنني لم أفعل، وطلب مني أن أفصل بعض الشيء. إن مغزى قصة بن لادن شبيهة تقريباً بمغزى قصة الشيخ عمر عبد الرحمن، الذي أُلهم وبينَ بنشجيع سُلف مركز التجارة العالمي في مدينة نيويورك، ونشرت مجلة ذا **نيويورك** مقالاً طويلاً عنه، والمغزى هو نفسه مغزى قصة إميل كُسي، وهو الباكستاني البالوشي الذي دين بقتل عميلين في جهاز المخابرات المركزية الأميركية. فلما حاول أن احتصر هنا.

كلمة «الجهاد» ليست تماماً كما تُرجعت آلاف المرات إلى الإنكليزية بـ «الحرب المُقدسة»، «الجهاد» كلمة عربية تعني الكفاح. قد يكون كفاحاً بالعنف، أو بغير وسائل العنف. هناك نوعان جهاد كبير و جهاد صغير. الجهاد الصغير يتضمن عفاً، وأما الكبير فصراع مع الذات. ذكرت هذا لأن الجهاد كظاهرة عالمية عتيقة اختلفت من التاريخ الإسلامي في الأوامر الأربعة الأخيرة، ولكن أعيد إحياءه فجأة بمساعدة أميركية في الشمانيات. حين تدخل الأعداء

السوفيياتي في أفغانستان رأى ضيفاً الحق، وهو البكتاتور العسكري لباكستان التي تتاجم أفغانستان، فرصة سانحة لشن «الجهاد» هناك ضد الشيوعية المصددة ورات الولايات المتحدة فرصة جاشتها من الله لتعبئة طيار مسلم ضد ما أسماه ريفان «إمبراطورية الشر». فبدات الأموال الأميركية بالتدفق، وشرع عملاً للمخابرات المركزية الأميركية بالذهاب إلى جميع أنحاء العالم الإسلامي لتنظيم الناس ليحاربوا في معركة الجهاد العظيمة. كان بن لادن واحداً من أفضل المجتدين الأوائل، لم يكن عربياً فحسب، بل سعودي أيضاً. ولم يكن سعودي فقط بل مليونيراً كبيراً وعلى استعداد لأن يُنفع ماله الخاص لدعم القضية وراح بن لادن يحوّل في المنطقة يُنظم الناس لـ «الجهاد» ضد الشيوعية.

التقيت بن لادن أول مرة عام ١٩٨٦، كان قد نصحنى بلقائه مسؤول أميركي لا أعلم إن كان عميلاً (للمخابرات الأميركية) أم لا. كنت أتحدث مع هذا المسؤول، فسألت: من هم العرب هنا المثيرون جداً للاهتمام؟ وقصدت بـ «هنا» أفغانستان وباكستان. أجاب: «عليك بلقاء أسامة» ذهبت لرؤية أسامة، هناك كان غنياً، يأتي بالمجتهدين من الجزائر، من السودان، من مصر، مثله مثل الشيخ عبد الرحمن. هذا الرجل كان حليفاً لأميركا، وبقي حليفاً لها. ولكنه تحول عنها في لحظة محددة. ففي عام ١٩٩٠ ذهبت الولايات المتحدة بفراقتها السلعة إلى السعودية، والسعودية هي حيث مكة والدينية المُقدسة لدى المسلمين. لم تات قوات اجنئية إلى هناك من قبل، ولكنها ذهبت عام ١٩٩٠ أثناء حرب الخليج باسم مساعدة السعودية في هزيمة صدام حسين. آنذاك بقي بن لادن صامداً، مُرِم صدام، غير أن القوات الأميركية بقيت في أرض الكعبة. فكتب بن لادن رسالة تُرُ الأخرى يقول: «لِمَ أنت هنا؟ أُخرجوا! لقد جئتم لتساعدوا، ولكنكم بقيتم». وفي نهاية المطاف بدأ بن لادن الجهاد ضد المحتل الجدد. والمهمة الجديدة التي تُدر نفسه لها هي إخراج القوات الأميركية من السعودية وكانت مهمته الأولى هي إخراج القوات الروسية من أفغانستان. أرايت ما عنيته سابقاً حين تحدثت عن العمليات الأميركية السرية؟

المنطقة الثانية التي يجب أن نُذكرها عن بن لادن هو أنه من شعب قبلي. لا يهم إن كان مليونيراً. فأغراضهم الأخلاقية هي اعرف قبلي، وتخلص بكمين: الوفاء، أنت صديقي، فأخاطب عيناك أكره وفيك لك. فإذا خنت عنك سلكت طريق الثار. وبالنسبة إلى بن لادن، أميركا خانت عهداً. لقد خانه الصديق الوفي، خانت ذاك الذي حلف بدمك أن تكون وفتياً له، ولهذا سيُحفظ: هو وإخوانه، يا أميركا، بل سيفعلون ما هو أعظم بكثير فهؤلاء هم بجاه حرب أفغانستان يعيدون إلى قُبُهم، ولهذا قلت بضرورة توثيق العمليات السرية. فهناك ثمة مرتبط بهذه العمليات لا يستطيع الشعب الأميركي حسبه، ولا يُذكره من كان من طينة كينجستون لأنه لا يُشكك معرفة بالتاريخ تؤمّه لذلك

كولورادو

أقنعة الفرنكفونية

ملف من إعداد: كيرستن شايد وسماح إدريس

ما جنود الفرنكفونية؟ أمي حقاً مجموعة قيم ومؤسسات تُطرح إلى التنوع الثقافي، أم «لويزة مرةً مغطاة بالشوكولاتة»، كما يقول رابول مارك جنار لـ «الأرب» ولا يهملها إلا حماية المصالح الاقتصادية الفرنسية؟

أي ارتباط بين الفرنكفونية المؤسساتية والمشاعر الفرنسية المقتاة من التدخل التجاري الأميركي، والإمبريالية السيمانية الأميركية، والهيمنة الثقافية على «التقاليد المحلية» ذاتها كما يأتي في مقال دافيد الود؟

أثمة ترابط بين الفرنكفونية وأفكار اليمين اللبناني من أجل مزيد من التشويش على عروبة لبنان، كما يستنتج أسعد أبو خليل؟ هل بالإمكان أن تستفيد دول الجنوب من وجود تجسّع دول وجهالات فرنكفونية للوقوف في وجه العولمة الأميركية؟ ولكن هل يقف الاتحاد الأوروبي أصلاً في وجه الهيمنة الأميركية على مؤسسات العولمة، وعلى رأسها منظمة التجارة العالمية؟ بل هل نتعامل الدول الفرنكفونية الثرية بديمقراطية وإنسانية، وتُفهم مع الدول الفرنكفونية الأقل ثراءً؟

هذه بعض الأسئلة من بين عشرات أخرى يحاول هذا الملف أن يجيب عنها، أو أن يوفّر أسساً للإجابة عنها، سواء سُدِّدت قمتُ الفرنكفونية في بيروت في موعدها (وأخر تشرين الأول ٢٠٠١) أو أُلغيت

الأرب

الكتب: لا شكراً يا عم سام، العالم ليس بضاعة، ومن يقتل فرنسا الاستراتيجيّة الأميركيّة، وبغيرها. وقد علّق السفير الأميركيّ في فرنسا بالقول: «إنّ النزعة اللاميريكيّة اليوم لا تتضمّن سياسة محدّدة مثلّ العقوبات الإيرانيّة، بل شعوراً أنّ العولة ذات قناع أميركيّ وأنها خَطَرٌ على نظرة الأوروبيّين والفرنسيّين إلى مجتمعهم... ثمة إحساس بأنّ أميركا هي من الفترة بحيث تستطيع أن تُسحق كلّ ما يُفترض طريقها.»

ويبدو يقيناً أنّ الحكومة الفرنسيّة تشعّر الشعور نفسه. فقد ذكر أنّ وزير الخارجيّة الفرنسيّ أوبري فيديري قال إنّ دور أميركا في التاريخ الأوروبيّ في القرن العشرين لا يؤهلّها لأن تتمتّع بحقوق دولة تكون العضو السادس عشر في الاتحاد الأوروبيّ. ووجدنا الحكومة الفرنسيّة وصفت بشكل صريح ولادة الأورب بأنه تزيّاق لقوّة الدولار.

«من المهمّ أنّ نُفهم لمّ تسريّ ضحّة جديدة إلى تصديرات فرنسا من القوّة الأميركيّة.» هكذا علّقت الطبعة الأوروبيّة من **وول ستريت جورنال** في آخر شباط (فبراير) ١٩٩٩. وراى المحاورين في هذه الجريدة أنّ المشكلة تعود إلى شعور النُخب الفرنسيّة بعدم الأمان. فبُنت الأزياء الأميركيّة في أعين أبناء هذه النُخب، وإغراء الجويات السريعة في أعين شبابه، وإغواء هوليوود لجمهور المشاهدين في أساطها، جعلت تلك النُخب تبحر في الثقافة والسياسة طوطاً ومتجاوزة أكثر فاكتر. ذكر أنّ فرانشون، وهو كاتب افتتاحيات في جريدة **لوموند** الفرنسيّة، أنّ الحكومة الفرنسيّة، والنُخب الفرنسيّة، تُدرك أنّ الثقافة، بالبنط العريض، معركة تُشهرها يوماً بعد يوم، وهي تغار كثيراً من قدرة

«ولدت في بلاد روحها وسكانها ومتوجّاتهما متنوّعة ومتعدّدة، ومتخيرة، وبارعة من الطيب، ذلك الغذاء البسيط والأزليّ، تُعرف نحن الفرنسيّين كيف نصنع أكثر من ١٠٠ نوع من الأجبان. وكلّها جيّدة، وصحيّة، وقويّة، وغنيّة، ومسليّة وكلّها ذات تاريخ، وشخصيّة، وتؤثر. في هذه البضاعة المعروضة وحدها أتعرف على عبريّة بلادي، ومنها أُنهم أنّ ملادي أُلجبت عدداً ضخماً من الرجال العظام في كل المجالات المهنيّة. إلّني انتمي إلى شعب من الفلاحين نَزَحَ بحبّ طوال قرون ٥٠ نوعاً مختلفاً من الخوخ، تُجِدُ في كلّ واحد منها مذاقاً لذيذاً لا يُمكن أن يُقارن بغيره.»

كتب ثومايل^(١) هذه الكلمات ضمن خطبةٍ لاذعة ليحذر الأوروبيّين، والفرنسيّين بصورة خاصة، من أُنهم ما لم يُتخذوا خطوات لحماية تقاليدهم وقيمهم وهويّاتهم فإنّ نظام التصنيع المتقدّم الذي أُنشج التحديث في أميركا سيُطغى عليها جميعاً. وبعد سبعين سنة من ذلك التحذير مازالت المعركة ذاتها خاض، ولكنّ هذه المرّة من قبل قائدر مزارعين هو جوزيه بوفيه الذي حطّم بشاحنته في آب (أغسطس) ١٩٩٩ أحد مطاعم ماكدونالدز قبل افتتاحه في بلدته Millau، ليُندو على الفور تقريباً بطلاً قومياً. وقد أوقف بوفيه فترةً وجيزة، ثم قاد وفداً من مؤيّديه إلى مؤتمر سيانل الذي عقدته منطلة التجارة العالميّة في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٩ مُهرّباً معه قطعة من جبنة «روكفور» الفرنسيّة. وفي تموز (يوليو) ٢٠٠٠ حوكم وسط دهيصّة اجتذبت ٤٠ ألف شاب إلى Millau وحظيت باهتمام وسائل الإعلام العالميّة.

في هذه الأثناء راحت المكتبات الباريسيّة تملأ من جديد بعنوانين ترثي للجمع الأميركيّ سياسيّة الخارجيّة المتجبّرة. من هذه

♦ French Anti-Amercanism نرعة العداء الفرنسيّة للهيمنة الاقتصاديّة والثقافيّة والسياسيّة الأميركيّة (م)

١ - جورج دومايل Duhamel (١٨٨٤ - ١٩٦٦) كاتب ومعلّق فرنسيّ (م)



استريكس: صورة
المقاومة الفرنسية
للإمبريالية
السينمائية
الأمريكية

فرنسا في
مواجهة العولمة
للمركبة الحرية
(الساوا، جنة
روكفورت)



ولكن جان ماري غيهينو Guhenno، وهو خبير في علاقة الدولة بالهوية القومية، متشائم حيال حظوظ إعطاء هذه الاستراتيجية فرصة للعمل، وهو يتنبأ أن اللاميركية تعالقم على الأرجح «برغم ادعاء العكس، وبرغم نجاح الثقافة الأميركية في أوساط الشعب الفرنسي». ويقول إن هذا تطور خطير يُزال فرنسا ويشجع الناس على «الانسحاب إلى عالم من الأوهام يُدو فيه الفركتوني وكأنها تتصددى للأنكلوساكسونيين، تماشا كما يواجه استريكس الإمبراطورية الرومانية». ولا عجب أنه بعد شهر فقط من هذا التحذير، وفي ٣ شباط (فبراير) ١٩٩٩ تحديداً، أُنتجت الصناعة السينمائية الفرنسية، وسط جو مفعم بالاستحسان والتهلل، أغلى إنتاج في حياتها: «استريكس وأوبليكس ضد قيصر». لقد كان هذا الفيلم، كما قالت لوموند، إنتاجاً فائتاً، مثل تماماً صورة المقاومة الوطنية الفرنسية للإمبريالية السينمائية الأميركية

إن الزعرة الأميركية هي بالتأكيد شكل غامض من أشكال الرد على حضور أميركا قوة كبرى في أوروبا. وكثيراً ما تُكس تجلياتها الأكثر إيديولوجية الشط النشيط الذي تُقرص عبّره أميركا دروس تاريخها أمام العالم. فمن توصف تجربة قومية ما بلغة الاستثنائية والفرادة، فلا عجب أن يُرفض أعضاؤها نمط حياتها ورسالتها ورموزها وأعمالها. وفي ما يخص فرنسا بالتحديد، على نحو ما يتّجّب ريتشارد كوريل الأميركي المختص بالشؤون الفرنسية.

«فإن أساس الزعرة اللاميركية ثقافي، ويتمحور حول مفهوم حماية الحضارة ونشرها. ومع أن الخلافات الفرنسية - الأميركية في العلاقات الدولية وفي أمور التجارة والاقتصاد ستواصل إثارة الانتقاد الفرنسي للقرعة الغربية الأميركية المهيمنة، فإن لبّ المقاومة

أميركا على الإغراء، وفي مواجهة ذلك، على المرء أن يُحارب، حتى إن تعرّض لخطر أن يبدو سخيلاً».

مؤخراً أصّر جاك لانغ، وهو الرجل الذي أضفى أهمية جديدة على هذه الأمور أثناء سنوات عمله وزيراً للثقافة في عهد الرئيس ميتران، على ضرورة تعايش الاقتصاد والثقافة في فرنسا، إن كان لارت هذه الأمة ألا يتضام إلى درجة العدم، وبحيث تكون فرنسا في وضع أفضل لـ «الرهان على المستقبل». وإذ دعا إلى إنشاء وزارة جديدة للشؤون الثقافية الخارجية، «طالب محطات التلفزيون الفرنسية ببذل المزيد من الطاقة والمزيد من الانتفاخ والمزيد من بناء الصلّات الدولية، كما طالب ببنام مبدع صادق لهوية أوروبية مستندة إلى «الخيال البدع والشباب والروح». وقال لانغ إننا أمام خيارين إما أن يتّبع العالم القديم مجسداً في ظلال الثقافة الأميركية، وسرعان ما سيُجوع عن هذه الحال خضوع سياسي عالمي للسياسة الأميركية أيضاً، وإما أن تتمكّن أوروبا - بدفع جبار من فرنسا - أن تتبنّى لكل الشعوب الطامحة إلى إيجاد بديل من الهيمنة الأميركية أن «الغرب متعدّد: وهذه رسالة أمل».

يُقدّد ديمينيك موزي Moisi، وهو خبير فرنسي بارز في علاقات فرنسا الدولية، أن على الفرنسيين، إذا أرادوا أن يخلّوا مشكلة الهوية - وهي مشكلة أساسية في الأمة وتتعلّق في الغيار بين بناء «وطن عصري وطبيعي» ووطن مفترق بل ومعيّز - أن يتوقّفوا عن ندب العولمة وتدور أميركا فيها، وأن يتخلّوا عن زعرة الحمائية الثقافية. وأن يخلّوا بدلاً من ذلك على إبداع رسالة خاصة بهم. «إن ما ينبغي على فرنسا أن تسعى إلى الحفاظ عليه، ما إن عُترف بهزيمتها في معركة اللغة [أمام الانكليزية]، هو سياق رسالتها ووطنها لا الوسيط الذي تمرّ عبّره».

اللاميركية الفرنسية وماكدونالدز

أقرّ بايث اميركا الفريد من المثلّ والتطلّعات وبدا استخدام مصطلح «اللاميركية» في عشرينيّات القرن العشرين. كما بدا التعبير عن الشجون العابرة للمحيط الأطلسي في ذلك الوقت - كدبين الحرب، وتعويضات الحرب، والمنافسة البحرية، وقوى الثقافة الجمّعيّة الجديدة mass culture - بلغة تُربط السياسات الاميركيّة الداخليّة والخارجيّة بما اعتُبر نقائص هذه الامة مجتمعا وحضارة.

في فرنسا أثمر هذا التوجّه النقديّ الجديّد حيال اميركا كتابا قيّما لها أن تُكتسب دلالة مستعمرة لكونها رَسَمَت الطريق لنقد أثر اميركا المربّح في مستقبل فرنسا. كان أشهر تلك الكتب كتاب بوهامل **مشاهد من الحياة في المستقبل** (١٩٢٠)، وكان أكثرها حسماً هو كتاب الطّق السياسيّ أندريه سيفغريد Siegfried **الامم المتحدة اليوم**، وهو مناقشة لكلّ المسائل العالقة بين فرنسا والولايات المتحدة في ذلك الوقت، وقُدّم السياسيّ والديپلوماسيّ أندريه تاردِيير Tardieu كتاب **امام العائق: اميركا ونصن**، في حين كان عمل الصحافيّ المهتمّ بأخبار الأعمال لوسيان رومييه Romier **من سنيكون السيد: أوروبا ام اميركا** نقداً شاملاً للمجتمع الجمّعيّ ولِسُؤْلِيّة اميركا عن نشره. كانت تلك الكتب كلّها أكثر الكتب مبيعا، ونشئت نسفاً شمل بعد كتاب ران ايتيبل Etienne **هل تتحدّث الفرنسيّين؟** Parlez-vous Franglais? (١٩٦٤) وكتاب جان جاك سيرفان - شريبر Schreiber **الهزيمة الاميركيّة** (١٩٦٧). أولهما هو الذي بدأ طرح السؤال الذي نوقش طويلا، وهو سؤال اللغة، ودعا إلى حملة تُنقذ التراث الثقافيّ الفرنسيّ من الكابوس الاميركيّ المكثّف، تماما مثلما

الفرنسيّة تُنمّ عن إحساس بالاختلاف الفرنسيّ وبالتفوّق الفرنسيّ وبالرسالة الكونيّة الفرنسيّة - وكلّ هذه الأمور يجمّعها مصطلح ' الحضارة '. وإنّ النزعة الكونيّة المُستَمَرّة في مفهوم الحضارة هذا تُنتج تنافسا مع الولايات المتحدة، لإحساس هذه الأخيرة بأنّ لديها هي الأخرى رسالة كونيّة.

غير أنّ اللاميركية المعاصرة أكثر من مجرد موقف إيديولوجيّ مزعوم. فخلّفها تطلّع رزمة من الصور والتنميطات التي جمّعها الزائرون الأوروبيون عن «العالم الجديد» على امتداد القرن التاسع عشر ثم جاء تطوير اميركا في عشرينيّات القرن العشرين لحال تحدينيّ حيويّ (من الناحية الإيديولوجيّة) وتنويريّ كما أنّ التجربة المشتركة التي جمعت أوروبا واميركا في حربين عالميتين اثنتين وفي حرب باردة خلّفت هي أيضا إرثا من المواقف الأوروبية حيال اميركا. وبغير هذه السوابق والذرائع التاريخيّة كلّها لم يكن صعود قوة الولايات المتحدة منذ الحرب العالميّة الثانية ليحتلّ مشاعر الاستياء والعداء التي عبّرت عنها النزعة اللاميركيّة الكلاسيكيّة في بلد مثل فرنسا والمعايير الحقيقيّة اليوم لوضع اميركا بالنسبة إلى «العالم القديم» ليس السكّام الدوليّ برعاية بريطانيّة (ياكس بريتانيكا) كالذي ساد في القرن التاسع عشر، وإنّما ما جرى في عشرينيّات القرن العشرين. ففي هذه الفترة راحت الفريديّة^(١) وهوليود، والجاز، وقاعات الرقص، وأشكال جديدة من العباية والتسلية، ونماذج المعلن والمُعلنين القُدرة، تُكتسب أوروبا ما بعد الحرب العالميّة الأولى وتُسْتَعْدِي النَّصْبُ الأوروبيّ التقليديّ المنخرطة في مشقّة إعادة تشكيل قوّتها وشرعيّتها. وكان تعبير Americanism [الاميركانيّة، أو النزعة الاميركيّة] متداولاً في منتصف القرن التاسع عشر، وهو تعبير

١ - سسة إلى هيري فورد، الذي أسّس شركة مود للسيّارات، واستطاع عام ١٩١٣ أن يبيع طراز T بـ ٥٠٠ دولار فقط بسبب الإنتاج الضخميّ (م)



عام ١٩٩٩ حطم بوليه أحد مطاعم ماك دونالدز وأدخل إليه حيواناته الداجنة، لماذا تريد طعاما مسنونا؟



المعركة تنتقل إلى المعدي

إلى زمن قريب كانت معركة السيدات الثقافية محوراً للمُعات والصور والتوقعات، وعقول الأجيال الشابة في كل بلد. ولكن يبدو الآن أن المعركة تنتقل إلى المعدي. ولقد واجهت سلسلة مطاعم ماك دونالدز، بوصفها هدفاً للاستغلال للعمم للتدخل التجاري الأميركي في فرنسا، مستويات من العدوانية لم يسبق أن أزعجت سلفيها في الأربعينيات والخمسينيات. مجلة ريفر داجيست، وشركة كوكاكولا فعم أن محلات بيع الوجبات السريعة لاقت معارضة من هامستيد (إنكلترا) إلى هامبورج (ألمانيا) ومن فلورنس (إيطاليا) إلى كراكو (بولندا). فإن أياً منها لم يشهد مقتل أحد موظفيها في هجوم إرهابي على نحو ما حدث في مطعم ماك دونالدز في برتالي (شمال فرنسا) في نيسان (أبريل) ٢٠٠٠. في فرنسا كانت شركة ماك دونالدز قد افتتحت أول مطعم لها في مدينة ستراسبور عام ١٩٧٩، وبعد ٢٠ سنة كان هناك ٧٩٠ مطعمًا لماك دونالدز تُعمل في فرنسا، وباريباد بلغت نسبته حوالي ٨٠٪ كل سنة منذ منتصف العقد الثامن وأعلن التقرير السنوي لماك دونالدز عام ١٩٩٩ أن أوروبا كانت أُنَجَح قطاعاتها في العالم قاطبة. وأن فرنسا كانت واحدًا من أكثر بلدان أوروبا مبيعًا لمأكولاتها في هذه الأثناء. أغلقت مئات من الصانات والمطاعم الفرنسية الصغيرة التقليدية في طول البلاد وعرضها، ضحية لتبدل الأنوار والنظام الضرائب القوي الذي - بحسب مظاهرات لرؤساء الطبّاخين في باريس في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٩ - انحاز بشكل مباشر لصالح صناعة الوجبات السريعة.

تبيّن تجربة ماك دونالدز في فرنسا كيف أن رموزاً صغيرة نسبياً من رموز القوة الاقتصادية الأميركية هي التي يَنُوق، بسبب وجودها البارز للعابن وحضورها الطاغى وجويوتها، أن تتحمل العبء الأعظم للاستياء الناتج عن العداء للأمريكانية، فيما

كان شارل دوغول يُعَلِّم في العلاقات الدولية والاقتصاد. أما كتاب الثاني، وهو أعظم أثرًا من سابقه، فدعا إلى أُوَزَنَة السُعات الثقافية والاجتماعية الأنوع في أميركا كما أنه اخترع مجلة **لنيسبريس**، وهي نسخة فرنسية عن مجلتي **تايم** أو **لوزويك** الأميركيين. ومن ستينيات القرن العشرين أيضًا هنر نقد جذري عالمي للإمبريالية الأميركية، عبّر عنه بألف تعبير ملحق **لوموند ديبلوماتيك**، وهو ملحق جريدة **لوموند** للشؤون الدولية، ويواصل اليوم ذلك التقليد.

تسعينيات القرن العشرين أعادت النقاش إلى أثر إنتاج هوليوود السينمائي والتلفزيوني. فأُخِيت سجالاً كان قد أثار مشاعر قوية من الحمائية الثقافية في العشرينيات والأربعينيات وفي مباحثات الـ «غات» حول التجارة العالمية عام ١٩٩٢. قادت الصناعة الفرنسية السمعية البصرية - مدعومة بشدة من الرئيس الاشتراكي الفرنسي والحكومة المحافظة - جهوداً من أجل سحب بضائعها من إطار المفاوضات، على أساس أن التجارة الحرة تُعطي الأقضية بشكل ثابت للمستثمرين الأقوى. وأعلن ميتران في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٢ أنه «لا ينبغي لأي دولة يعينها» أن تتحكم بمشور العالم أجمع. إن ما يُمَرَّض للخطر هو الهوية الثقافية لأمتنا، وحق كل شعب في ثقافته الخاصة به، ولأن هجوم فيلم «جوراسيك بارك» لكونه تهديداً للهوية القومية الفرنسية، على نحو ما فعل قبل شهر من ذلك التاريخ وزير الثقافة الفرنسي، فإن ذلك لا يعود ببساطة إلى اختلال ميزان القوة الاقتصادية بين صناعة السينما الفرنسية وهوليوود. بل إن موقفًا كهذا عكس إحساساً بأن فرنسا تُكرَّه على التحلّي عن مفهوم القومية يفترض سيادة الأمة على ثقافتها، بحسب ما كتبت المؤرخة الأميركية فينيكتوريا دي غراتسيا في حديثها عن أثر هوليوود في العشرينيات

ضدّ الفرتكفونية: بطلان الثقافة اللبنانية

للمشاعر اللاميركية من جهة، وجذور تلك التجليات من جهة ثانية وراثاً أنّ «المهمّ في اقتتان الفرنسيين بالنزعة الأميركية ورفضهم لها أيضاً» إنّما يعود إلى أنّ «الفرنسيين لا يُجرون في هذه الحال نقاشاً عن الولايات المتحدة بقدر ما يناقشون أنفسهم، ومجتمعهم، وأهدافهم، وأساليبهم ثمّ إنّ، إذا جاز التعبير، نقاشاً فرانكو-فرنسي» حيث تُستخدم الاحتجاجات على أميركا - وهي احتجاجات فجّة غير ناضجة في الغالب - مجرّدة أذى أو ذرائع إنّ الفرنسيين في الواقع إنّما يستخدمون الولايات المتحدة مرآة يُنظرون فيها إلى أنفسهم.

غير أنّ الضغوط الناجمة عن التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية، وعن اللاتوازن في القوة الثقافية بين أميركا وفرنسا، إنّما هي ضغوط حقيقية اليوم مثلما كانت حقيقية في العشرينيات. ومع أنّ النزعة اللاميركية في الفكر السياسي والثقافي الفرنسي لا تُمكن مقارنتها بأيّ شكل من الأشكال بعدلوات فرنسا التاريخية للبريطانيين والألمان، فإنّها مازالت موجودة. ومع حلول القرن الحادي والعشرين تبقى فرنسا أكثر الدول تلقاً من القوة الأميركية في الحياة الدولية. وإنّما إذاً نقاش يحاول أن يربط أبعاد هذه القوة الأميركية السياسية والاقتصادية والثقافية الجمّية بالأسئلة المعاصرة الكبرى عن السيادة والعولة، وعن الهوية والحدادة.

دايفيد الود

استاذ مشارك في التاريخ الدولي في جامعة مولوبيا من مؤلفاته اللاميركية في أوروبا الغربية منظور مقارن (إحاطة جوبر هويكر، مركز بولونيا، ١٩٩٩) وقد نُشر هذا المقال أصلاً في مجلة

History Today، عدد شباط (فبراير) ٢٠٠١

يحاول السكان والمستهلكون المحليون أن يُخسّدوا تأثيرهم ضدّ قوة الشركة التي كانت ذات يوم «متعددة الجنسيات» ففدت اليوم موعلة (كونية) عام ١٩٩٩ كانت نظاهرة يوفيه ضدّ ماكرونالدز قد أوّلد شرارتها إدراج جبهة «روكفور» ضمن مجموعة أخرى من البضائع الأوروبية التي طالتها العقوبات الأميركية عبر إخضاعها لتعريفات استيراد عالية احتجاجاً على الرفض الأوروبي لشراء كميات غير محدودة من لحم البقر المتشّ بالهورمونات. وتتطلب صناعة جبهة «روكفور» ذلك النوع من الطيب غير الملوّث الذي تقدّمه مزرعة جوزيه يوفيه؛ ولكنّ وفقاً لشروط العولة «يستطيع الأميركي أن يُلغوا عملة بكسبة زرّ كومبيوتر» على نحو ما قال هذا البطل القومي الفرنسي الجديد لأحد المحلّيين التلفزيونيين في هذه الأثناء انتقدت لوموند أميركا «التي تهدّد هيمنتها التجارية الزراعة الفرنسية، وتغرب هيمنتها الثقافية على نحو مأكّر التقاليد المطبخية التي تشكّل الومضات المقدسة للهوية الفرنسية».

اللاميركية: صورة الذات

كلّما التقى القديم والحديث وما بعد الحديث في أوروبا المعاصرة يُرجّح أن يُعاد تمثيل نسخة ما من تلك المواجهة الطويلة والحادة والمعقدة التي حدثت في القرن العشرين بين الثقافة الجمّية الأميركية والأوروبية ومع صعود المواد الغذائية فجأة إلى رأس المجالات المتصارعة عليها، منديّة جانباً سلباً أخرى كالأفلام والبضائع التكنولوجية والأعمال واللغة والتلفزيون والحرّة الثقافية، يُبلّغ أن تُنفذ المواجهة في المستقبل نكهة أكثر مرارة. وفي نقاش جرى عام ١٩٨٨ شددت المتخصصة الفرنسية البارزة ماري فرانس تواتيه Toinet على ضرورة التمييز بين التجليات الخارجية



حوار مع راوول مارك جنار عن الفرنكفونية*

□ راوول مارك جنار

تحدثت في مكان آخر عن السُجال بين القانون العام common law والقانون الأوروبي (وهذا الأخير سُمي خطأً القانون الفرنسي، مع أنه أيضاً قانون اليابان والدول الإسكندنافية ولاندا وإيطاليا وبلجيكا وغيرها؛ إنه القانون الذي تحدث إلينا من القانون الروماني، وهو أكثر من مجرد قانون فرنسي حتى لو تباهى به الفرنسيون وكأثر رمز لهم). هناك في الحقيقة مفهومان مختلفان للنظام الاجتماعي والمعدل، مفهوم القانون العام ومفهوم القانون الأوروبي. ولكن بحث المفهومين يتراجع لصالح خلاف الناس على أي جانب ثقافي لغوي يُلتمعون. في حين أنه لو كانت الفرنكفونية حقاً «طبعة» البلدان الصغيرة، مثل تلك الأقسام التي تتحدث الفرنسية في سويسرا أو من بلجيكا أو من كندا، ولو لم يكن في وسط هذه الفرنكفونية المؤسسة بلد ذو ماضٍ كولونيالي هائل مثل فرنسا، لربما كانت الفرنكفونية أداة للتعاون الثقافي بريئة ولطيفة. ولكن واقع الأمر ليس كذلك.

كيرستين شاميد: من اللافت أنك حين تقرا عن الفرنكفونية فإنّ الفكرة التمهيدية التي تطالعني هي أنّ قادة أفريقيين ثلاثة هم الذين أنشأوها: بورقيبة (تونس) وسنهور (السنغال) وديوري (النيجر) أي أنّ الصورة الرسمية للفرنكفونية سُمي دائماً إلى إعطاء مظهر عالمانّي لها.

جنار: إنه مظهر فحسب لا أشك إطلاقاً أنّ ليوپول سنهور كان يُعشق الثقافة الفرنسية؛ فهو تعلّم الفرنسية وتخطّ بها وكتب بها. وأُعرف أيضاً أنّ أمير كمبوديا، نورودوم سيهانوك، مفتون بالثقافة الفرنسية ويسمي نفسه فرانكفونيّاً. ولكن هذا هو سبب حديثي عن الفرنكفونية مؤسّسة. فبالتركيز هناك أشخاص ومستعمرات سابقة

يسمح إدريس: تستطيع أن تُعطي القارئ العربيّ حليّة عامة عن الفرنكفونية، فكرة وتطبيقاً؟

جنار: أوّلاً أن أميرَ بين الثقافتين الفرنسية من جهة، والفرنكفونية من جهة ثانية فالثقافة عامة ملك للعالم أجمع، لا لدولة بعينها بل ولا لشعب بعينه. الثقافة قد تكون ثقافة شعوب متعدّدة. بإمكاننا أن نجد يابانيين أو أميركيين مفتونين بكتاب فرنسيين، تماماً مثلما أنّ بإمكاننا أن نجد فرنسيين أو بلجيكيين مفتونين بشكسبير مثلاً. أنا أؤمن أنّنا في هذا العالم الكبير نستطيع أن نحسب ثقافات مختلفة، وأنّ الثقافات لا حدود جغرافيّة لها. فنحن كاريوبيين، على سبيل المثال، سنيلون كثيراً للثقافة العربيّة. ولو لم تُوجد هذه الثقافة لَمّا وصَلنا على الأرجح كلّ ذلك الماضي اليوناني الروماني العريق، لأنّ هذا الماضي جاعنا بأكمله تقريباً عبر وسيط هو الحضارة العربيّة. إذن، اعتقد أنّ علينا أن نكون واضحين. فبأننا لا أريدكم أن تظنوا أنّي حين انتقد الفرنكفونية أُنقذ الثقافة الفرنسية.

وأما الفرنكفونية فهي جهازٌ مؤسّساتي، إنّها أداة سياسيّة لتحقيق إمبرياليّة ما. ثمة ما يمكن أن نسميه إمبرياليّة ثقافيّة فرنكفونيّة أو انكلوساكسونيّة، وهما تتصارعان في بعض الأحوال. وقد عشت هذا الصراع في فيتنام وكمبوديا حيث مناصرو اللغة الإنكليزيّة ومناصرو اللغة الفرنسيّة حاولوا أن يُغرضوا هذه اللغة أو تلك على الكمبوديين، في حين يُعزل هؤلاء أن يتحدّثوا الكمبوديّة. وإنشاء عملي في الأمم المتحدة كان لأنّنا أن أُلحظ أنّ الإجراءات الثقافيّة غالباً ما كانت أشبه بمعارك حقيقيّة بين التأثيرات الفرنسية والتأثيرات الانكلوساكسونيّة. وقد سبق أن

* - أجري في بيروت في ١٨ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٦ وقام بالحوار: كيرستين شاميد، وقاسم عز الدين، وسماح إدريس

ضدَ الفرنكفونية: بطلان الثقافة البُنانيّة

«شريكاً» له السياسات التي تريدها الدولُ الصناعية. وهذا يُجْطِني لا أتدركُ في الاعتقاد بأنّ الفرنكفونية الماسسة أداة من أدوات الإمبريالية الفرنسيةِ إلى الاستعمار لم يعد يرتدي الثياب القديمة كآلتي ارتداها في الماضي – وهذا يُنطبق على سياسة بلجيكا في الكونغو أيضاً. الاستعمار هنا لم يُعدْ يحتلّ الأراضي والسكان، ولكنه باستخدامه تقنيات أكثر تطوراً، تجارية أو ماليةً ولاسيماً تلك المتعلقة بمسألة الدين، يُهيّئ الدول في حال من التبعية ما أسبق له هذه الأيام هو أنّ الفرنكفونية تقدّم رزاً ثقافياً لهذه التبعيةِ إلى الفرنكفونية نوعاً من التغليب emballer لشيء آخر: ويُمكن مقارنتها – إن شئتم – بحبّة لوز شديدة المראה ملبسة تماماً بالشوكولاتة! أو أنّ الفرنكفونية هي قليل من الشوكولاتة يُفرك بابتلاع المُسبّة برمتها. وتحاول الفرنكفونية الماسسة أن تُظهر لك أنّها من عُمل دول الجنوب التي تصعدت الفرنسيةُ جزيئاً أو كلياً. وهذا هو السبب بالتأكيد لإتيان الفرنكفونية ببطرس بطرس غالي ليكون المدير العام للمنظمة العالمية للفرنكفونية. إنّ الوجه العلني للفرنكفونية هو لجر من الجنوب. وبهذا الوجه لا يعود الممثل الأساسي هو فرنسا. غير أنّ فرنسا هي التي تمول مؤسسات الفرنكفونية (رغم أنّ كندا والكيك تمولانها هما أيضاً إلى حدٍّ أقل بكثير). ومن خبرتي بالوطنين البلجيكين الذين يعملون في تلك المؤسسات، ومما أُجبروني إياه مئات المرات، أودّ أن أقول إنّ فرنسا في مؤسسات الفرنكفونية إمبريالية ومتعجرفة مشوبة بالولايات المتحدة في النظرات الولائية المخلفة. إنّ الأمر متشابه في الحالين، وإنّ على نطاق محدود: فالعجرفة واحدة، وإرادة فرض الرأي على الآخرين واحدة. إنّه التصرف ذاته، وإنّ بدرجة أقل لأن فرنسا دولة نصف قوية اليوم بالمقارنة مع الولايات المتحدة التي هي قوّة عظمى!

تُربّب في أن تبقى الثقافة الفرنسيةُ وصيداً لها في ميزان الريح والخسارة الناجم عن الاستعمار ولكنّ الفرنكفونية كمؤسسة إنما هي أداة في خدمة الدولة للفرنسية والمصالح الاقتصادية الفرنسية. ومن وجهة النظر هذه عليّ أن أُميّز بين الدول الفرنكفونية التي تنتمي إلى العالم الغربي، وتلك التي هي في الحقيقة مستعمرات سابقة. وسبب تمييزي هذا هو أنّ العلاقة بين المستعمر والمستعمر ما زالت مستمرة، وبلا لاسف، وهذا هو ما يُجعل الفرنكفونية الماسسة مشروفاً منهاراً في رأيي.

باستطاعتي التأكيد أنّ الاتفاقات المؤثرة باسم الفرنكفونية هي التي حققت في النهاية إرادة فرنسا السياسية. دُعوني أعطي مثلاً آخر، لا من الفرنكفونية بل من مجال آخر مرتبط به كثيراً، وهو العملة فلناخذ الاتفاقيات المبرمة بين دول الاتحاد الأوروبي والبلدان الأفريقية والكاريبية والباسيفيكية ACP لقد لعبت فرنسا دوراً هاماً في هذه الاتفاقيات لأن معظم الدول الأفريقية والكاريبية والباسيفيكية كانت مستعمرات فرنسية في السابق. بعضُها كان مستعمرات بريطانية في الماضي، ولكنّ لما كانت بريطانيا العظمى غير منضوية في بادئ الأمر في الاتحاد الأوروبي فقد ملكت فرنسا – وفرنسا وحدها – زمام الأمور. في هذه الاتفاقيات – وقد سبق أن قمت بدراسة مفصلة لها، وهي اتفاقيات جُذبت العام الماضي تحت اسم «اتفاقيات كوتونو» – هناك ثلاث مواد (٤١ و٤٦ و٦٧) عبّرها تُفرض أوروبا، ومن ثم فرنسا أيضاً، على هذه البلدان اتفاقيات منظمة التجارة العالمية نفسها. الاتفاقيات المتعلقة بالملكية الفكرية (رقم ٤١)، والاتفاقيات المتعلقة بخصوصية قطاع الخدمات الملوك من قبيل الدولة (رقم ٤٦)، وبخطّة صندوق النقد الدولي المتعلقة بإعادة الهيكلة البنوية (رقم ٦٧). من خلال هذه المواد الثلاث، فَرَضَ الاتحاد الأوروبي على الدول التي يزعم أنّها



الوجه «الجنوبي»
للفرنكفونية
الشمالية

أنهم يتحدثون الإنكليزية إذا احتاجوا إلى الإنكليزية، أو الصينية إذا احتاجوا إلى الصينية. ومع ذلك فإن الفرنكفونية هي وسيلة لاستخدام ما هو إيجابي مسبقاً، أي الثقافة الفرنسية، بل هي استغلالاً لما هو جدير بالاحترام، أي حب الثقافة الفرنسية، داخل البلدان التي كانت مستعمرات فرنسية سابقة وتحتضن اليوم الفرنسية جزئياً أو كلياً، من أجل فرض علاقات تبعية مع المركز الأم ولانتزاع مزايا اقتصادية منها. إن ذلك هو ما أؤمن صادقاً أنه الفرنكفونية

إفريس، كيف ترد على من يقول إنه من المفيد، في مواجهة العولة الأميركية، أن نضع نجمة أخرى للفرنكفونية، ولأسيما أن هذا التجمع دافعة ثقافي الدرجة الأولى ولا يستخدم القوة

جنار: أريد القول إن هذه صورة خاطئة عن الاتحاد الأوروبي في علاقته بحركة العولة اليوم يسلك الاتحاد الأوروبي الخط الذي تسلكه الولايات المتحدة سواء بسواء بل أجزء على القول إن الاتحاد الأوروبي، في الاستعدادات التي يقوم بها من أجل القمة القادمة التي تُعقد منظمة التجارة العالمية عقبها في الدوحة (قطر)، يُعَبِّدُ بعد من الولايات المتحدة في إلحاحه على المطالبة بالقيام بجولة مفاوضات تالية^(١) فالفرنسيون اليوم يقترحون ٢٠ مادة إضافية لتكون تحت وصاية منظمة التجارة العالمية!

إن الفرنكفونية موجودة اليوم لتدافع حوضاً من كل السلع المستندة إلى اللغة الفرنسية، لأن سوق هذه السلع محدودة وتحتاج إلى الحماية. وهذه الحماية تساعد الفرنسيين في وجه العولة، لأن هذه الأخيرة تُفرض بالسوق الحرة تماماً أما في ما يتعدى السلع الثقافية فإن الدول الأوروبية، ولأسيما الفرنكفونية

شمايد: تُذكر أديل كُيغ، وهي استاذة في جامعة بال، أن موظفاً حكومياً فرنسياً قال إن تغيير إحدى الوزارات من «وكالة التعاون الثقافي والتكنولوجي» إلى «الوكالة الدولية للفرنكفونية» لا معنى له، لأن سبب إعطاء الاستقلال للمستعمرات الفرنسية هو «عدم تحويل سكان هذه المستعمرات إلى مواطنين فرنسيين». ويُقدِّح كُيغ أن الفرنكفونية طريقة لجعل المستقلين حديثاً يأتون إلى فرنسا دون أن تكون فرنسا مسؤولة عنهم كمواطنين. هم يريدون الاتحاد مع فرنسا، ولكن وسيلة الاتحاد لم تُعد الاتحاد الفرنسي بل الفرنكفونية وأنت أيضاً يا راوول تحتاجين بأن الفرنكفونية تخفيف جديد للاستعمار، ولكن هل تستطيع أن تُغطي مثلاً مسمكاً على ذلك - مثلاً لماذا يُبقي على الناس أن يكونوا مهتمين بالثقافة الفرنسية وأن يتحدثوا بالفرنسية لكي يُترمو اتفاقات تفيد فرنسا اقتصادياً ما هي الصلة بين الفرنكفونية وشراء سيارات «رينو» الفرنسية، أو استيراد نطق «توتال» الفرنسي، أو بيع المتوجات الرديئة الجنوبية إلى فرنسا؟

جنار: اعتقد أن استغلال الاهتمام الموضوعي الذي يُلبي الإنسان غير الفرنسي بالثقافة الفرنسية يُلعب دوراً هاماً في تسهيل العلاقات بين فرنسا والدول الفرنكفونية الأخرى. فالعلاقات ستكون أسهل إذا التقى الفرنسيون وزراء من فيتنام أو السنغال يتكلم لغتهم ويُسجل على مراجعهم الثقافية والحضارية نفسها. ولكن حتى حين يلتقي الوزراء باسم الفرنكفونية، فما هو المعرض على حول أعمالهم؟ ومن يسافر معهم؟ إن من يسافر معهم هم رجال الأعمال، ليسوقوا هذه البضاعة الفرنسية أو تلك. صحيح أن رجال الأعمال لا يحتاجون كثيراً إلى لغة بعينها، فمن المعروف

١ - أي المطالبة ببلدية تجارية إضافية في مجال الخدمات والاستثمار والتنافس لصالح الشركات المتعددة الجنسية المركزية في أميركا والاتحاد الأوروبي (الأدب)

ضدَ الفرنكفونية: بطلان الثقافة البنيانية

التجارة العالمية وإلى خفض أسعار البضائع التي تُصدّرها دول الجنوب. أيضاً. وبذلك تُخسّر دول الجنوب كثيراً نتيجةً لهذه «الهدية»

جفان: لقد سَمَّيْتُها «الهدية المستومة» لأنها في الحقيقة ليست هديةً على الإطلاق، بل فكرتها الأساسية هي فتح السوق الأوروبية أمام بضائع ٤٩ بلدًا هي المسماة «الأقل البلدان نموًا». والاقتراح المقدم هو التالي. بدءًا من الآن ستكون السوق الأوروبية مفتوحةً تمامًا أمام جميع بضائع تلك الدول، باستثناء الأسلحة والخنازير وهذا أمر مضحك لأنك ستَسأل نفسك: أيُّ من هذه الدول التمتع والأربعين تُنتج أسلحةً أو خنازير؟! لا دولة! إذن، هذا الاقتراح مزحة كبيرة. وزاد الطين بلةً أن فَتَحَ السوق الأوروبية أمام بضائع تلك الدول الأقل نموًا لن يتم في ما خصّ البضائع الأساسية لهذه الدول (وهي السكر والأرز والوز) قبل الأعوام الواقعة بين ٢٠٠٦ و٢٠٠٩. أيُّ إن «الهدية» - إن هسّست - لن تقدّم الآن، بل بعد ٥ سنوات ولكنها تُعرض الآن من أجل دفع الدول التسع والأربعين إلى أن تقول «نعم» لجولة جديدة في منظمة التجارة العالمية [من أجل ليرة تجارية إضافية تُستفيد منها الشركات المتعددة الجنسية المراكز في أميركا والاتحاد الأوروبي]. ولحسن الحظ أن الدول التسع والأربعين ردت ردًا جيّدًا. إذ اجتمعت في دار السلام في نهاية تموز (يوليو) وقالت: «لا» للجولة الجديدة. إن الأوروبيين يتصرفون مع هذه الدول وكأنها غيبة. ولكن هذه الدول فهمت جيّدًا أن ما يُعرض أمامها ليس هديةً. بل إن ما هو معروض حاليًا أمامها ضمن اتفاقيات التعاون بين الدول ACP (الدول الأفريقية والكاريبية والباسيفيكية. ومن أصل ٤٩ دولة من أقل الدول نموًا، هناك ٣٩ عضوًا في ACP) أفضل ممّا يُعرض في تلك «الهدية» المزعومة. ففي اتفاقيات ACP ثمة «بروتوكول السكر» الذي يُضمن

منها (فرنسا، بلجيكا، سويسرا، الخ ..). تؤمّن بالسوق الحرة تمامًا.

لقد حصل الاتحاد الأوروبي على تفويض من ١٥ دولة أوروبية يُسمح له بمفاوضة منظمة التجارة العالمية من أجل ليرة أوسع ولهذا لا يظنُّ أحد أن فرنسا، في إطار الفرنكفونية، تقدم بديلاً من الولايات المتحدة والآنكوساكسونية سعياً وراء نظام عالمي أكثر إنسانية ليس ذلك هو الوضع على الإطلاق إن فرنسا تُمنح إلى حماية مصالحها الاقتصادية في المجال الثقافي. ومن الواضح أنه سيكون مُربحاً إنتاج فيلم في الولايات المتحدة، وعرضه - من ثم - في دور السينما الأميركية. ونشره بعد ذلك في العالم الناطق بالإنكليزية؛ ولكن ليس الأمر كذلك بالنسبة إلى فيلم يُنتج بالفرنسية في فرنسا، يُعرض من ثم في دور السينما الفرنسية. لأن سوق هذا الفيلم محدودة. إن قوانين التجارة الحرة هي التي تُجعل أسواق السلع الثقافية المعتمدة على لغة بعينها محبوبة (وهذا لا يُطبق على الفرنسية وحدها بل على كل اللغات التي لا تُعتبر «عالمية» كاللغات الأفريقية والهندية...). وتُجعل أرباحها تبعاً لذلك دون الحد المقبول، سواء أكانت هذه السلع كتباً أم أفلاماً أم مسرحيات أم أقرصاً مدججة. هذا هو الموضع الأساسي للفرنكفونية: فهذه المؤسسة في النهاية ليست إلا لحماية سوق السلع الثقافية من جهة. ولإعطاء الأفضلية لمشاريع الدول الفرنكفونية الصناعية وبخاصة فرنسا، ومن بعدها بلجيكا والكيك، على حساب بقية الدول الفرنكفونية الأقل تطوراً.

شاميد. تشدد راوول في واحد من مقالات على أن «الهدية» التي يعطيها الاتحاد الأوروبي لدول الجنوب، وهي عبارة عن إلغاء التعريفات على الواردات (أو ما يُعرف بـ «كل شيء إلا السلاح»)، إنما تُهدف إلى تقوية موقع فرنسا في المفاوضات مع منظمة



الصين تدخل منظمة
التجارة العالمية.
فتاة صينية تفسد
شعير رونالد
ماك دونالد

الدول الفرنكوفونية، تشكل كتلةً سياسيةً واحدة في مواجهة منظمة التجارة العالمية. ليس شمة مجموعة فرنكوفونية يُمكن أن تُقارنها، مثلاً، بالمجموعة الأفريقية التي تقول لمنظمة التجارة العالمية «نحن لا نوافق على اضافيات حقوق الملكية الفكرية». «ملاوة على ذلك، فإنّ قلة التنسيق بين الدول الفرنكوفونية يصيب أكثر حظوة في ما يتعلّق بالبلد الخاضع بالخدمات. هناك مشكلة في مسألة الخدمات العامة؛ ولنتذكّر أنّ الثقافة تنتمي إلى القطاع العام للخدمات فالسرح المدعوم، والسينما المدعومة، والتثرف المدعوم - كلّ ذلك هو من ضمن القطاع العام للخدمات. ولكنّ المراء لا يرى أيّ مبادرات فرنسية أو بلجيكية أو سويسرية داخل منظمة التجارة العالمية من أجل تشكيل كتلة تدافع عن التنوّع الثقافيّ. ولذا أقول إنّ زعم الفرنكوفونية أنّها تدافع عن التنوّع الثقافيّ إنّما هو من قبيل المظاهر الفارغة فحين يُقول الأمر إلى نقاش حقيقيّ داخل منظمة التجارة العالمية حيث تُقرّر الأمور حقاً - لا في القمّة الفرنكوفونية حيث لا يُقال إلّا كلام في كلام - لا يعود شمة تضامن على الإطلاق بين الدول الناطقة كلياً أو جزئياً بالفرنسية، بل يفعو كلّ بلد لا يهتمّ إلّا بنفسه. وهذا هو الأمر المذهل فئات تجد الدول الفرنكوفونية تتصارح لحماية مفهوم التنوّع الثقافيّ. ولكنّ على هذه الدول أن تحمّي التنوّع في كلّ المجالات، مثل مجال الزراعة وحماية الأنواع النباتية المختلفة - وهذه قضية حسّاسة جداً بالنسبة إلى التنوّع النباتيّ الهائل الموجود في دول الجنوب - في حين أنّ دول الشمال هي التي تحفّظ لنفسها براءة اختراع وتصنيع المنتجات ضمن العلامات المسجّلة هنا لم يعد شمة دور لفرنسا أو للفرنكوفونية سوى فرض تشريعات منظمة التجارة العالمية على دول الجنوب. إنّ فرنسا تحارب في مجال التجارة العالمية وتؤيّد التنوّع الثقافيّ حين يكون في صالحها، ولكنّ أيضاً

للدول التسع والثلاثين كميةً مضمونةً مستوردة من السكر تُرسّل إلى أوروبا وذات سعرٍ محدّد مسبقاً. وأما في «كلّ شيء» إلّا السلاح» فلا يُبقى على بُعْدٍ لا الكمّيات المضمونة المستوردة ولا السعر المحدّد مسبقاً، بل إنّ السعر سيكون السعر العالميّ. وبهذا تُخسر الدول الأفقر هنا نرى كيف سُمّمت الهدية: فالأوروبيّون تُرْعوا «بروتوكول السكر» الوارد في اتفاقيّات ACP ولكنّ في اتفاقيّات كوتونو تمّ الاتفاق على أن تُلغى الدول الأسيريقية والكاريبيّة والباسيفيكية ابتداءً من عام ٢٠٠٦ (وهو بالنسبة اليوم الحدد أيضاً لبداية استفادة «الدول الأقلّ نمواً» من اتفاقيّات «كلّ شيء» إلّا السلاح) بقوانين منظمة التجارة العالمية. إنّ كلّ القوانين الحماينة الموجودة في اتفاقيّات ACP ستفكّ بموجب القوانين الجديدة. نرى أين أوروبا الإنسانية والسخيّة والمسؤولة، التي يُلتزم أن تكون مختلفة عن الولايات المتحدة الانانية والإمبريالية! أنا لا أرى أيّ فرق، باستثناء المظاهر الخارجية شامداً. هناك أيضاً ما أُنشأ إليه سماح، وهو اعتقاد البعض أنّ دعم الفرنكوفونية هو دعمٌ لثقافةٍ بديلةٍ من الأمركة المهيمنة، ونُظّم لتنوّع الشفافات، سيّالي، إذن، هو، إلى أيّ مدى تُستطيع الفرنكوفونية أن تُدعم - أو أن تُكبح بل أن تُؤسّر - تعبئة ثقافيّة موجودة الآن، وذلك بإصرار الفرنكوفونية على الفرنسيّات [أيّ الفزعة المؤثرة للفرنسية لغةً وحضارةً]؟

جنار: أنا أَدْعُ تنوّع الشفافات بكلّ قوّة، ولكنّ هذا يجب ألاّ يُختصر على دعم الثقافة الفرنسية وحدها. أنا أوّدد فكرة التعددية الثقافية في ما يخصّ الشعوب الأصلية في أميركا اللاتينية أيضاً، كشعب الشيبايا مثلاً. ولكنّني لا أوّدد من يستغلّ فكرة التنوّع لحماية إمبراطورية استعمارية سابقة تسيّر نحو الانحلال! ولا أعتقد، في كل الأحوال، أنّ الفرنكوفونية المؤسسية، أيّ مجموعة

mission civilisatrice ليست هناك حقاً صناعة أفلام منافسة من الكيبك أو من اللون [في بلجيكا] صمبح أن شمة قليلاً من النشر الكيبكيّ والسويسريّ، ولكن يكاد ألا يكون هناك في حد علمي أي صناعة أفلام فرنكفونية أفريقية على الإطلاق ولا أي نشر فرنكفوني في دول الجنوب لذا حين نتحدث فرنسا، باسم الثقافة الفرنسية، عن حماية التنوع الثقافي فإنها تدافع قبل كل شيء عن مصالحها، عن ناشريها، عن مخرجي أفلامها. ولكن حين يؤول الأمر إلى الثقافات الأخرى لا تعود نرى فرنسا أبداً. أنا اعتقد جازماً أنه لو كنّا نحترم التنوع الإنساني حقاً فعلينا أن ندافع عن مفهوم التنوع الثقافي. إن عنصرًا أساسيًا من عناصر مناهضة العولمة هو معارضة التماثل المفروض فرضاً بحيث يصبح الجميع متساوين ثقافياً بحسب المعايير والقوانين نفسها. إن علينا أن ندافع عن التنوع الثقافي، ولكن علينا أن نفعل ذلك في الميادين الدولية حيث تُصنع القرارات، ولأنهما داخل منظمة التجارة العالمية وداخل الاتحاد الأوروبي أيضاً. غير أن الفرنكفونية غير موجودة في هذين الميدانين

شاميد إذن، من جهة ثانية، ألا توجد الفرنكفونية الثقافية المتعددة داخل فرنسا وتطوّرها ثقافة واحدة صلبة وغير منقسمة مؤخراً نشر مؤرخ لبناني شاب اسمه أسامة مقدسي كتاباً بالإنجليزية عنوانه *ثقافة الطائفية* وفيه يُورد أن الفصل الفرنسي، الكونت دو نيتيفولير، لاحظ أن للمتمردين اللبنانيين بقيادة طانيوس شاهين كانوا يرفعون العلم الفرنسي خلال اجتماعاتهم فيما هم يخططون للإطاحة بالأمراء الإقطاعيين. فرأسل القنصل نائباً عنه لكي «يُكبح الأرواح الجاهلة والمتعددة حساساً» ولكن يوقف سفير الثورة. وبالمثل يحلّ تود بورتريليد، وهو مؤرخ متخصص في ثقافة فرنسا أثناء عهدها الإمبريالي، كيفية تصوير «الرسالة الحضارية

التي خلقت صداماً داخلية في المجتمع الفرنسي. لقد كان الفصل الفرنسي، إن، يُغيب للمتمردين اللبنانيين إلا يتبنوا فكرة الثورة [الفرنسية]، وأن هذه الفكرة ليست ما تُرغب فرنسا في تصديره خارجاً. بل الحق أن «الرسالة الحضارية» بدا أنها وسيلة مريحة للإبقاء على المستعمرات هادئة. بالنظر إلى أن الفرنكفونية نظرية «تعاون» نمت في زمن توقفت فيه فرنسا عن السماح للمهاجرين بعبور حدودها بسهولة (بداية السبعينيات) ووجدت فيه نفسها مهتدة اقتصادياً من قبل المنافسة الأميركية، هل تؤدي هذه الفرنكفونية اليوم دوراً مماثلاً «للرسالة الحضارية» إلى أي مدى تقول الفرنكفونية لأهل الجنوب الذين يرون إليها وإلى فرنسا مرجحاً أعلى. «أثبوعنا، ولكن لا تفلوا هذا على حسابنا» تعلموا أن تكونوا حضاريين بما يلائمنا نحن، ولكن لا تاتوا بممارساتكم الثورية إلى فرنسا وتطلبوا بحصصكم من الأرباح»

جنار. ملاحظتك صحيحة. فهناك، من جهة، سياسة رسمية لفرنسا؛ وهناك من جهة ثانية فرنسا البلد الذي حصل فيه أحداث عظيمة مثل الثورة الفرنسية وكمونة باريس (١٨٧٠) وظهور الفلسفة. ولهذا شمة غموض في علاقة فرنسا بالعالم هناك السياسة الرسمية التي تُرفضها، وهناك الإنجازات الرائعة التي حصلت في فرنسا عبر التاريخ. ولكننا بالطبع لا نُحجب هذه الإنجازات لجبراً أنها فرنسية، بل لأنها تتضمن أفكاراً ثورية وإنسانية في العمق. لم يكن عبثاً أن رجلاً رثته مرة في يكن علّق على حائط بيته صورة لفيكتور هوغو - فهو لم يُعلم ذلك لأن هوغو فرنسي بل لأنه كتب اليومساء. وإذا، بالطبع، هناك من يطيّر علماً فرنسياً لأنه علم فرنسي بل لأنه علم الثورة الفرنسية. واستطيع أن أقهم تماماً لماذا لا تُرغب الحكومة الفرنسية في أن يُستخدم



كمودي يتواصل مع مراسل غربي... بلغة الخميم

يكون يقدّر دفاعها عن عالم متعدد. ومن هذه الناحية قد تكون مؤسسات الفرنكوفونية نافعة، ولكنها مشبوهة في عيني إلى حد أن الإيجابيات المحتملة (مثل المنح الدراسية ووسائل نقل المعلومات والتكنولوجيا) تتفحصها السليبيات. علينا أن نتنظر ونرى، لأن السؤال الذي طرحته يا قاسم يجب أن يُطرح في القمّة العتيدة مثلاً. هل محور القمّة «حوار الحضارات» مؤشّر جيد؟ نأمل ذلك، لأنه قد يعني أن تنوع الثقافات لا يكون فقط بحماية الثقافة الفرنسية المماسسة في وجه العالم الأنكلوسكوني، بل يُعني الدفاع عن كل الثقافات بحيث لا تُشعر إحداهما الأخرى أو الأخريات.

إبريس: امطمن أنت يا راوول إلى أن شعار «حوار الحضارات» كما تُطرحه القمّة الفرنكوفونية المقبلة لا يُثفي رغبة حصرية في الدفاع عن المصالح الفرنسية في وجه العولة المؤركة؟

جنار: لا أحب أن أجيب عن سؤالك إجابة حاسمة لأن العالم الفرنكفوني عالم صغير، ورجال أعماله ليسوا حققي، بل يدركون أن هذا العالم يتقلص شيئاً فشيئاً في فيننام ليس هناك إلا ٨١ من الناس يتحدثون الفرنسية. لذا فإن من مصلحة الفرنكوفونية أن تدافع عن «تنوع الثقافات» - العربية والإنسانية والصينية. الخ - وأن تُشعني إلى تكوين تصوّر ما لعالم لا تهيمن فيه ثقافة واحدة طاغية. اعتقد أنه نظراً لواقع الأمور ليس للفرنكوفونية المؤسساتية إلا خيار واحد ولكن علينا أن نتنظر نتائج القمّة لا نستطيع أن أحاكم النوايا. ولذا لا أريد أن أستيق الأمور لآل أن طرح فكرة «حوار الثقافات» مجرّد «تجميل» أو أنه حيلة لوز شرة مغطاة بالشوكولاتة. إن وضع العالم الفرنكفوني ضعيف جداً ومتراجع، وهو في موقع الدفاع، وفي مثل هذه الحال سيفتّش عن حلفاء من كل الثقافات عربية وإسلامية وصينية. وهذه الثقافات قد تكون شريكة في الطالبة بمستوى من التعاون الدولي لا يُسم بهيمنة

العلم الفرنسي على هذا النحو لأن لهذه الحكومة مشاريعها السياسية التي كانت تحاول أن تغفها في جبل لبنان. أما بالنسبة إلى توقيت نمو الفرنكوفونية كما جاء في سؤالك، فصحيح أن هذا النمو تزامن مع أزمة النفط العالمية في بداية السبعينيات ومع القوانين الاستثنائية ضدّ جنيس المهاجرين. وأنا موافق معك بالطبع على وجود تناقض في السياسة الرسمية تجاه غير الفرنسيين في مرشاس، وهذا يُنطبق على سياسة بلجيكا تجاه غير البلجيكيين أيضاً. نحن إزاء تناقض بين تصدير قيم إلى الخارج، ثم رفض تطبيقها في الداخل.

إبريس: ولكن ما هي القيم التي تُشعني الفرنكوفونية إلى نشرها في البلدان الأخرى؟ ما هي القيم التي على متبلي الفرنكوفونية أن يناصرها: أمي أفكار العدالة والديموقراطية، أم أفكار التبعيّة لفرنسا وتكليفها؟

جنار: نذكّر أولاً أن أفكار العدالة والديموقراطية ليست حكراً على فرنسا والفرنكوفونية. ثم لا تنس أن أوروبا كانت مسرحاً لأشجع الأحداث: غرف الغاز، الاستعمار، العبوديّة المماسسة ولكن لو أردنا أن نأخذ القيم الإيجابية التي تُعنيها الفرنكوفونية والأحادي الأوروبي على محمل الجد فسنجد أن هناك تناقضاً بين النظرية والتطبيق السياسي، ولأسيما في ما يخص بلدان الجنوب قاسم عن الدين أئمة أي شيء إيجابي في الفرنكوفونية؟

جنار: تكون الفرنكوفونية إيجابية بقدر دفاعها عن التنوع الثقافي. باسم اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية ولكن على المرء أن يدافع عن كل تنوع، كما نكرّمنا. هناك مثلاً عالم ناطق باللغة الإسبانية، فإن المؤسسات العالمية لحماية الثقافة الناطقة بهذه اللغة، وهي ثقافة لا تُقتصر على إسبانيا وحدها وإنما تمتد إلى أميركا اللاتينية بل إلى الولايات المتحدة نفسها؟ الإيجابي في الفرنكوفونية

ضدَ الفرنكفونية: بطلان الثقافة اللبانية -

يعود القطاع العام من القوة بحيث يمول ويحمي النشاطات الثقافية والتربوية والعلمية. بعد الرسالة استقبلنا مديرَ الأونسكو - أنا ووبرديو وأغنيس برتراند - وقال «أنتم مصيبون تمامًا» المشكلة أنني حين التقى وزيرًا يكون هذا الوزيرَ وزيرًا للثقافة، في حين أن القرار هو في يد وزير المال، وقال لنا إنه يومًا ما سيسال الدول الأعضاء في الأونسكو أن تصفّر لقاء ما بين الأونسكو ووزراء المال.

شسايد. ما هي الخلفية التي دفعتك إلى أخذ موقف معارٍ للفرنكفونية المؤسساتية؟

جنا: أنا واحد من الجالية التي تتحدث الفرنسية في بلجيكا، ولغتي الأم هي الفرنسية. قضيت سنواتي المهنية العشر الأولى استاذًا للفرنسية في بلجيكا. ثم عملت في كمبوديا حيث شهدت تلك المعركة للفائقة الغباء بين الفرنكوفونين والآنكوفونيين، وكلّ يحاول فرض لغته على بلدي يمتلك لغته الخاصة ويملك القدرة على تقرير مصالحه والحق أن لا لغة مشتركة حاليًا في آسيا، واعتقد أن هذه اللغة المشتركة قد تكون الصينية يومًا ما نظرًا لانتشار الأقليات الصينية السريع في المنطقة ولنمو الصين الاقتصادي والسياسي والعسكري بشكل عام. ولكن اللغة الوحيدة المنتشرة اليوم انتشارًا واسعًا في الشرق الأقصى هي الإنكليزية. إذن، بغض النظر عن حبي للغتي الأم ولأدائها، فأني أعتقد أن مصلحة الناس هناك، بالإضافة إلى حماية لغاتهم وثقافتهم الأم، هي في اللغة الإنكليزية. فإذا أراد أحد من فنوم ين أن يتحدث إلى آخر من مانايلا فسيحدث إليه بالإنكليزية، ولأنّ لن يُفهم وأصعًا الآخر. وهذا لا يعني أن على العالم بجمعه أن يكون أنكوفونيًا. بل يشي أنه إذا كان على المرء أن يتعلم الإنكليزية كلغة أجنبية يتحدث فيها مع محيطه الإقليمي فإنّ الاستمرار في الحديث بلغة الضمير في فنوم ين وبلغة التغالوغ في مانايلا سيكون هو لبّ ما يركّز عليه

ثقافة ما عليها لننظر ونزّ. ربما كنت متفانًا أو ساذجًا أكثر مما ينبغي: علينا أن نرى أيّ نجوم ستأتي إلى القمة. عربيًا وإسبانيّين وهنودًا وأفارقة وصينيّين، لكي يكون بمقدورنا بناء حوار حقيقي بين الثقافات

عزّ الدين. بحكم خبرتك هل سنستطيع دول الجنوب أن تستفيد من الفرنكفونية للتخفيف من عبء الديون؟ فهذه الديون بالنسبة إلى لبنان، مثلاً، هي العائق الأعظم أمام النمو اليوم

جنا: مرة أخرى أقول إن علينا أن ننظر ما يحدث في القسم القادمة. ربما يقول الحاضرون ما سبق أن قالوه في القمة السابقة في مونتريال (١٩٩٩)، على الدين أن تخفّض، ولكن تخفيض الدين نفاق رهيب، إذ على الدين أن تُغلى لا أن تخفّض؛ عليهم أن يقولوا: «لا يبيّن بعد اليوم لقد أُلغيت تمامًا». وعلى قولهم هذا أن يتراق مع سياسات تنموية حقيقية. ولكن حتى لو قيل في القمة القادمة إن على الدين أن تخفّض، فإنّ القادة حين يُفهمون إلى صندوق النقد الدولي لن يقولوا ذلك؛ غير أن القرارات تُتخذ هناك، في صندوق النقد الدولي وفي البنك الدولي وفي المؤتمر الوزاري لمنظمة التجارة العالمية، لا في بيروت أو الكويت. وهناك في تلك الأماكن لا يعود ثمة فرانكفونية، بل دول شمال ودول جنوب، ودول غنيّة ودول فقيرة فقط. إن الحكومات تُفجّر عن أشدّ المواقف ذاتها في كل المؤتمرات: من القمة الفرنكفونية إلى اليونسكو إلى قمة منظمة التجارة العالمية. ولهمجرًا مؤخرًا كتبنا رسالة مفتوحة. أنا وعدد من المثقفين أمثال نوم تشومسكي وإدوارد سعيد وبيير بوبرديو، إلى الأمين العام للأونسكو بخصوص الاتفاقية التجارية للخدمات الماسّة General Service Commerce Accord. وباختصار قلنا في هذه الرسالة «إذا أبرمت هذه الاتفاقية فبإمكانكم أن تُلغوا الأونسكو لأن كل شيء يكون قد انتهى» فإن

جنار: على الرُحْب والسمة. أعتقد، في النهاية، أن الفرنكفونية كمؤسسة، يديرها موظفون فرنسيون يُقرضون بقرور قراراتهم للإعلاء من شأن «الملك الفرنسي»، وتعملها الدولة الفرنسية، إنما هي مؤسسة تُحكّمها موازين القوى فإذا كان لها أن تُشمل وتكون ذات فائدة فإن عليها أن تفكر من جديد في نفسها. من الممكن للفرنكفونية أن تكون ذات فائدة، ولكن يُشترط بها ألا تُهدف إلى حماية لغة بعينها، ومن ثم سوق بعينها، بل أن تدافع عن قيم تكون هي أساس سياسات منسجمة في كل المجالات.

بيروت

جهوده. إن إلغاء الاختلافات يجب أن يُرفض لا باسم إمبراطورية فرانكفونية مهسّرة، بل باسم احترام جميع أشكال التنوع الإنساني.

إدريس: هذا يُدفعني إلى سؤالك عن مدى اقتناك بوجود شيء اسمه «الغزو الثقافي» في بلانكا كثيرا ما يُعت القائلون بوجود «غزو ثقافي» بـ «الأصوليين» ويرد عليهم بأن الثقافة التي يتباهون بالدفاع عنها ضعيفة في ذاتها وإلا لما استطاعت الثقافات الأقوى أن تُقرض عليها قيمها

جنار: ولكن لماذا تلك الثقافة ضعيفة في الدرجة الأولى؟ إنها ضعيفة لأنها لا توجد ضمن سياق اقتصادي وسياسي قوي. أنا بالطبع أؤمن بوجود شيء اسمه «إمبريالية ثقافية»، ونستطيع أن نراها في نُشر اللغة الإنكليزية. نراها في الأسلوب البالغ التعجرف الذي شبهته أكثر من مرة حين يحاول الموظفون والديبلوماسيون الأميركيين والبريطانيون في آسيا، بل وما يسمى المنظمات الأميركية غير الحكومية هناك، أن يُقرضوا الإنكليزية في الخطاب المحلي على الأشخاص الذين لا يتحدثون بها. أعتقد أن هذا يحدث لأن الأميركيين يُعتقدون أنهم يُعرفون ما هو أفضل للعالم، وأنهم يملكون حق فرض رؤيتهم على العالم أجمع وهم في ذلك مثل الفرنسيين إن هذا التصرف الأحمق لهُ شكل آخر من الكولونيالية، ومن الإمبريالية الثقافية. أشبه لغة أو ثقافة تُملك في ذاتها القوة للهيمنة على الآخرين؟ لا. إذا لم تقم القوة السياسية والقوة الاقتصادية (والثانية في الغالب نتيجة لل الأولى) بدعم ثقافة أو لغة ما فلا قدرة لهذه اللغة أو الثقافة في ذاتهما على السيادة

إدريس: شكرا يا راوول كان حديثك مفيداً، وخاصة أننا نكاد لا نسمع إلا عبارات الفناء المطلق أو الهجاء المطلق للفرنكفونية.

راوول مارك جنار

استاد في العلوم السياسية، متخصص في العلاقات الدولية مع تركيز على محور شرق آسيا والمنظمات الدولية. عمل أول الأمر أستاذاً للفرنسية، ثم مراسلاً وممبشاراً للشؤون الدولية لمجلس الشيوخ البلجيكي. ذهب إلى كمبوديا حيث راقب الوضع السياسي مدة ١٥ عاماً. عمل في منظمة Oxfam في بلجيكا. عضو في منظمة URFIG وجمعية الصداقة الفلسطينية - البلجيكية. يُعد حالياً كتاباً عن ضرورة محاكمة المجرم اربيل شارون.

ضد الفرنكفونية: بطلان الثقافة اللبنانية

أسعد أبو خليل

ولكنُ الفتي العربيُ فجيسها
غريبُ الوجهِ واليسرِ والأسنانِ

أبو الطيّب المتنبي

الإمبراطورية التي غابت عنها الشمس - وإلى غير رجعة - حتى لا تتحول ذكراها إلى مجرد حنين رومنتيقي، ويصورة ماثلة، حاولت فرنسا الحفاظ على ما تبقى لها من وهج (أو ما كان يسمى شارل ديغول بـ «gloire» - أي مجد فرنسا العريق) وحميت حميتها مؤخرًا في مواجهة العولة (وهي في تجلياتها الثقافية اميركية، وإنكليزية لغة) كي لا يزول أريج مصدر إشعاع ثقافي قديم يُلخّر به أهل ذلك البلد.

ولا تُخفي فرنسا نيّاتها أبدًا. ولهذا تُجد وزير خارجيّة فرنسا يتحدث جهارًا ومن دون مواربة عن أهداف الفرنكفونية، وعن «الذعر» الفرنسي من هيمنة الثقافة الأميركية العالمية (١) وتكلم فرنسا أنّ اللغة الفرنسية كانت تحتل مركز الصدارة بوصفها لغة الأستقراطية الثقافية، إنّ الأجتياح الأميركي عبر اللغة الإنكليزية ومن خلال وسائل الأتصال الحديثة (خصوصًا الكمبيوتر) رقت اللغة الإنكليزية إلى مرتبة اللغة العالمية التي أصبح لزامًا على المرء تعلّمها أو إتقانها أو حتى الإنلاّم بها. بل إنّ نحوًا من ٦٠ في المائة من سكان القارة الأوروبية يتقنون أو يمتّون بالإنكليزية، وكلّ هذا على حساب ثقافات ولغات أخرى (٢) وتُنفّر الجامعات الفرنسية إلى طلاب وطالبات النخبة من سكان العالم الذين (واللواتي) كانوا (وكنّ) يندون (ويؤنّ) إلى جامعات فرنسا للحصول على شهادتها البراقة، البريق هذا زال، فقد اندثر تحت محصلة العولة التي لا يلف في وجهها حجرٌ عثرٌ من أي جهة.

ولأنّ العولة حربٌ (سلميّة وعسكريّة في آن)، فإنّ الفرنكفونية هي أيضًا جزء من حرب العولة: بين فرنسا التي تحاول بصعوبة بالغة

فلْيُشر شعب لبنان فوزير الثقافة (أي ثقافة) في لبنان يُعلن من دون تردد أنّ اللغة الفرنكفونية المزمع عقدها في تشرين الأول في لبنان ستشكل «الحدث الأكبر» في تاريخه هذا البلد (جريدة النهار، ٢٠٠١). وكلّ ما شهده لبنان من حركات وثورات وتطوّرات لا يُقاس بحجم اللغة المرتقية - وعلى آخر من الجمر - من قبل من يُصرّ على قياس لبنان بمقاييس ومعايير غربية إمرنجية.

لكنّ لموضوع الفرنكفونية دلالاتٌ وعمقٌ تتجاوز هذا الموضوع في ذاته لتطوّل مواضيع تتعلّق بالجدال غير المنتهي حول هوية لبنان (التي يصنّ انطوان خويري في كتابه الصادر حديثًا على أنّها «لبنانية صرفة») والفرنكفونية موضوع يحتاج إلى تفصيل ونقاش لأنّه في جانب منه يتعلّق بالعولة، وفي جانب آخر منه يتعلّق بـ «اللبننة» ولهذا تحظى اللغة الفرنكفونية بالحماس الإعلامي الذي لا يستحقّه إلّا فتح الأندلس من جديد.

يجب بدايةً التوضيح أنّ الفرنكفونية موضوع لا يمتّ إلينا أصولًا وبواعث يشي، باستثناء لدى أولئك اللبنانيين (واللبنانيّات) الذين (واللواتي) رُضِعوا منذ مُعومة أطفالهم من حليب الأم الحنون - على حدّ قول جمال عبد الناصر في خطابه الشهير. فالفرنكفونية معاقلة سياسيًا وإمبراطوريًا لهيكلة الكومنولث التي أنشأها بقايا

١ - يراحم كتابه (Fayard, 2000) Les cartes de la France à l'heure de mondialisation

٢ - راجع الرسم البياني الوارد في مجلة الإيكونوميست في الصفحة المقابلة

Tongue-ho

% of people in the EU who speak a language as their mother tongue or as a second language:

0 10 20 30 40 50 60

English

French

German

Italian

Spanish

Source: Eurobarometer

حوالي ٦٠٪ من الأوروبيين يتحدثون الإنجليزية لغة أولى أو ثانية (عن مجلة الأيكونوميست)

يُشتهر المعركة مع إسرائيل معركة مفروضة، على لبنان؛ وقد يكون الغائب الكبير مخير أكثرهم صراحة في التعبير عن هذا الاتجاه ويحب أهل النخبة في لبنان ترويج مقولة سمجة، وهي أن اللبناني (وأيضا بنظهم اللبناني أيضا، مع أنهم يقتفرون إلى الحسن الأدي من الاستجابة لقضايا المساواة بين الرجل والمرأة) يُثَقِّن ثلاث لغات (قد تكون العربية منها - لا تدري!)، لكن من هو ذلك اللبناني المقصود: أهو اللبناني في عكا والجند والجبل، أم أن أهل الشُبة يسمون تحريتهم الطبقة والنخبوية على شُمل شعب لبنان؟ ثم من يُثَبِّت أن أهل النخبة هؤلاء، هم حقاً ضليعون في لغات ثلاث؟ من استحسن هؤلاء المشين... علماً أن اللبناني الذي تعلم، والبنيانية التي تعلمت، في مدارس بيروت الخاصة وجامعاتها، يُثَبِّلان جهداً سخيفاً لا لإتقان اللغة بل للكنة - والكنة بالنسبة إليهما أهم من اللغة لأنها قادرة على ربطهما فوراً بثقافة يحاولان أياً محاولة الانصاف بها حتى وإن نبذتهما

ويُتَكَر رئيس لبنان الأسبق شارل الحلوة^(١) في واحد من كتب مذكراته (وهي غير واحدة) كيف أنه زار برفقة شارل ديغول الأكاديمية الفرنسية، وكيف أن الطور تبدل (هكذا وبصافقة) في نقاش في الأكاديمية حول اصطلاح لغوي ما، وكيف أن ديغول خَسَمَ الموضوع بأن الحلوة كان على حق^(٢) والحال أن محاكاة الثقافة الفرنسية، في عطفه اليسوعية السياسية التي حكمت لبنان

الحفاظ على متبقيات ومع ثقافي عريق كان لها في يوم ما، والإصرار الأميركي على طمر كل من يقف في وجه الزحف الأميركي السياسي والاقتصادي والثقافي^(٣) وتحاول فرنسا، معتمدة على علاقات وريثها من عهد الاستعمار، استغلال صلاتها بمستعمرات سابقة لها لبعث الروح (أو ما تبقى منها) في جسم المنظمة الفرنكوفونية.

أما لماذا يتطلع لبنان اليوم (ولبنان يوماً يتطلع لإثبات عدم عرويته، مع أن وزير الثقافة الحالي يتمتع برصيد عروبي وعلماني حافظ عليه عبر سنوات الحرب - وهنا المفارقة) للدخول في معصمة الفرنكوفونية، فالجواب يوجد في خضم السياسة اللبنانية لا في أزمة حروب العملة للضربوس. فالحق أن موضوع الفرنكوفونية لا يُختلف البتة عن الصراع على هوية لبنان، وهو صراع وتسم التاريخ اللبناني المعاصر.

الفرنكوفونية وهوية لبنان

ليس من المُستغرب أن يُثَبِّل لبنان الرسمي في موضوع الفرنكوفونية حماساً لم يُثَبِّل في معركة تحرير الجنوب: فهذه المعركة (التي وقعت الدولة اللبنانية إزاجاً لموقف للتفرض الفنون أو موقف المؤيد الخجول) معركة لا تُغني الكثير من رجال السياسة والطائفة في لبنان خصوصاً - والتذكير هنا ضروري خضية تكرار تجربة الحلف اليميني مع إسرائيل والتي لم تنقسم عراها بعد على ما يبدو. بل إن في لبنان من

١ - تعبير «ثقافي» هنا مستعمل بتعاط شديد، لأن منتجات الثقافة الأميركية تدخل في حيز الثقافة الشعبية المبتلة مثل ألعاب اللعب والعبات الفيديو والإنتاج الموسيقي الصحل

٢ - يصر سليم عيو، رائد التفكير الفرنكفوني، على إدراج أرقام شبه خيالية عن نسبة «ثنائي اللغة» في لبنان فيذكر - وفقاً لأرقام تملو من الصداقة - أن ٢٩٪ من المسيحيات و٢٨٪ من المسلمين يُثَقِّن العربية والفرنسية. أنظر: Selim Abou, *Le bilinguisme Arabe - Français au Liban* (Paris: Presse Universitaire de France, 1962), p. 111.

٣ - للتذكير، فإن الحلوة كان ناشطاً كتابياً في شبابه

٤ - Charles Helou, *Memoires* (Araya: Imprimerie Catholique, 1984).

ضدَ الفرنكفونية: بطلان الثقافة اللبنانيَّة -

هذه الفكرة ويستحقها صاحبها (الذي لا يتعرّض في حديثه عن «الفينيقيّة» وه الحضارة اللبنانيّة للتمهيش والوزن اللّغويّ يطرّضهما التاريخ الأكاديميّ حول الموضوع). أمّا المحاولة الثّانية لنحضر عروبة لبنان فتجلّت أكثر ما تجلّت في الإنتاج الأدبيّ والسياسيّ للميسوعيّة السياسيّة، التي حاولت وينجاح رُسْم علامة استفهام حول هويّة لبنان. ألم يَكُنّ بيار الجميلّ يجيب عن سؤال هويّة لبنان بالقول إنّ هناك حاجة إلى خبراء لتقرير هذه المسألة؟

وهذا ما حدث، وهذا ما تَجَنَّ رياض الصلح في رُسْمه هو أيضاً حين وصّفَ لبنان بأنّه «ذو وجه عربيّ»، موجّهاً أنّ الاستنتاج المنطقيّ لذلك هو أنّ يد لبنان أو رجلك أو... (جنبتيّة^(٦)) ولئن خُصِّمَ

ويَنبُتُ لِبْنَانُ ثقافته السياسيّة، هي جزء من الولاء للوطن (ووطن الأرض أو الوطن الذي هو «جزء من الله» على حدّ تعبير شارل الطول^(٧)) أو الوطن الذي هو «قطعة سماء وفقاً لحجرية وديع الصافي» فاللغة الفرنسيّة خدمت أغراض غلاة القوميّة اللبنانيّة (ويُمكن القول إنّ كل دعاة القوميّة اللبنانيّة هم من الغلاة)

ولوجهة واقع عروبة لبنان وثقافته برزّت مساوئلتان لإجهاض تعريب لبنان وإثبات إزدواجيّة أو ثلاثيّة ولاء هويته السياسيّة. وقد قام المحاولة الأولى سميد عقل وميّ المَرْ وَمَنْ تبعهما من رواد «اللغة اللبنانيّة» المكتوبة بالحرف اللاتيني، لكنّ هذه المحاولة باءت بفشل ذريع، واستقبلها لبنان الشعبيّ بالسخرية التي تستحقّها

١ - Charles Helou, *Léban: cette part de Dieu* (Beirut: Librairie Antome, 1992).

٢ - تحاول ماركيب الدولة وأموال حفيد رياض الصلح، الأمير الوليد بن طلال، إقناعاً بأنّ رئيس الوزراء الأسبق هذا كان «بطل الاستقلال» عبر أنّ احصاءات الصلح السريّة والعلنيّة بالقادة الصهاينة (بين فيهم حايم وايرمان ودايفيد بن غوريون) مذكورة عند بعض المؤرّخين وإنّ بقيت محبولة لدى معظم اللبنانيين واللبنانيّات وقد اتى على ذكر تلك الاجتماعات المؤرّخ ابي شلايم في كتابه *Collusion across the Divide* المنشور في نيويورك عن منشورات جامعة كولومبيا عام ١٩٩٨ لكنّ الأهمّ الأخطر هو حول علاقة الصلح بالمنظمة الصهيونيّة المركزيّة، ويُمكن تدعيّمه بالمر إلى الأوراق المحاصّة لحايم وايرمان، أول رئيس دولة لإسرائيل. فقد رُوِّد في هذه المذكرات خمرُ اتّصال الياس ساسون برياض الصلح (والأول هو من الرواد السناقيّ في تجنيد عرب لمصلحة الصهيونيّة ونَحَّ إيتا نجاح في ذلك مع حزب الكتائب يصدر كتاب Schulze Kirsten *بيولوماسيّة إسرائيل السريّة في لبنان الصامريّ* في نيويورك عن دار نشر سانت مارتين عام ١٩٩٨) انظر ص ٢٨٠ من كتاب وايرمان

The Letters and Papers of Chaim Weizmann, Series A, Vol. X, July 1920 - Dec 1921.

وهو كتاب صدر في القدس المجلّد «من منشورات جامعات إسرائيل» عامي ١٩٧٤ - ١٩٧٥ طل يورد محرّر المجلّد، ولسمّ برنارد وإسرتين، متعلّق على وثائق إسرائيليّة وصهيونيّة غير منشورة، وذلك في حديثه عن اجتماع سريّ في منزل العمّال الصهيونيّ روتشيلد مع وايرمان، أنّ الصلح كان قدّدت واجب ماليّ من الصهاينة، أيّ أنّه كان مدفوعاً ماليّاً من قِبلهم والعمارة بالإنكليزيّة «He was under financial obligation to the zionists». وقد تطوّر الصلح في تشريير النامي ١٩٢١، وبعد لقاء خاص مع وايرمان، إقناع مجموعة من «السوريّين» باللقاء، مع الصهاينة بقرّ فيهم صديقه وايرمان نفسه. قدّم الاجتماع في ١٨ آذار ١٩٢٢ في القاهرة (وذلك أصنّا مصحب مذكرات وايرمان نفسها، المجلّد ١١، السلسلة A أيضاً، الصادر بين يناير ١٩٢٢ ويوليو ١٩٢٢، الرسالة رقم ٧٥) وفي بيان رسميّ أمام اللّجنة للتطبيق للمنظمة الصهيونيّة في أكتوبر ١٩٢١ ذكر وايرمان أنّ الصلح كان مستعدّاً لقبول الصهيونيّة ويشرّ لمور كافر واقع «انظر المذكرات نفسها، السلسلة B، المجلّد ١، أغسطس ١٩٢٨ - يوليو ١٩٢١، وقد صدرت في نيو يورمزويك عن منشورات كتب Transaction عام ١٩٨٢، الصفحة ٣٢٤) وفي الصفحة نفسها أشار محرّر هذا المجلّد (وهو غير محرّر المجلّد الأوّل) إلى أنّ الصلح كان مدفوعاً من قبل الصهاينة، وإنّه كان في مهمّة اتّصال سنيّ مع اليهود حين اغتيل



هناك من الطاب السياسة التقليدية الإسلامية مثل الحريري من يثدي حماساً للفرنكوبية

السياسة في لبنان) مَنْ يثدي حماساً للفرنكوبية. وقد أعلمني وزير الثقافة أن هناك من شيعية افريقية من يدعم مؤتمراً الفرنكوبية. لكن قضية الحريري خاصةً بحكم صداقته برئيس جمهورية فرنسا (ونحن لم ندر قط ما هي هذه الصداقة، ومن الصعب التصديق أنها مبنية على طرافة شخصية الحريري أو على طرافته)

ومن الضروري التذكير أن الثقافة السياسية في لبنان تغيرت جذرياً بعد إعلان وقف الحرب إعلاناً رسمياً. فالمنطق السائد يقول بانتصار الخط العروبي في لبنان، مع أنه من الممكن الحكم بانتصار إيديولوجيا اليمين اللبناني بالرغم من هزيمته العسكرية بعد التدخل السوري والانهاء الإسرائيلي. وهناك الكثير من لبنات إيديولوجيا حزب الكتائب بانية للعبان في معالم جمهورية لبنان الجديد: من الهداء المطلق للشعب الفلسطيني في لبنان (تحت شعارات مختلفة مثل «معارضة مشروع التوطين» «للمزعم»، إلى الغلاة في الوطنية اللبنانية، فمعاداة الغرب للبذلة السائدة في ثقافة لبنان الشعبية، بالإضافة إلى السخيرة من كل ما هو عربي في برامج التلفزيون اللبنانية. وهناك أيضاً منطق رفض تحميل اللبنانيين (واللبنانيات) مسؤولية الحرب في لبنان وعزوها إلى «الآخرين»، بحسب عنوان كتاب بالفرنسية لفسان تويني^(١) كما انتعشت إيديولوجيا اليمين بحكم تبني أحزاب سائدة في الوسط الإسلامي (مثل حركة «أمل» والحزب التقدمي الاشتراكي) كثيراً من مبادئها

والإيديولوجيا الفرنكوبية تُشعر لبنان حشراً في وسط التراكم الاستعماري للإرث الفرنسي. فنجربة لبنان تحت الاستعمار الفرنسي كانت قصيرة نسبياً، مع أن بعض اللبنانيين واللبنانيات

اتفقوا الطائف الموضوع ظاهرياً أو نظرياً باتجاه عروبة لبنان، فإن التاريخ اللبناني الحديث والقديم لا يشير إلى ديمومة الاتفاقيات المؤقتة والعقودية؛ وتجرية الطيف مع إسرائيل، وهي ضمت بالإضافة إلى أمين الجميل (العائد مظهراً إلى لبنان) العديد من طاقم السياسة اللبنانية التقليدية والتقسيمية، مثال صارخ على سرعة تقلب الأهواء والاتجاهات مع تعديل ميزان القوى المسيطرة في لبنان، فهل هناك من يصدق فعلاً مثلاً أن حزب الكتائب بات عروبياً، وأنه اعتنق بصدق التحالف الاستراتيجي مع سوريا؟ الحق أن مسألة هوية لبنان لم تُحسم مطلقاً في اتفاقية الطائف وما تلاها من تعديلات في صلب الدستور، إذ إن منطق «نهائية» ومستمدة، الوطن اللبناني يُهتف إلى قطع الطريق على محاولات دمج لبنان في محيط عربي أوسع

في هذا الإطار تأتي الضجة الماثرة حول الفرنكوبية، والأجواء الاحتفالية التي تُشرك اعتقاد القصة المنشودة، ومعلمة تتحول مبادئ الرياضة في لبنان فرصة للاحتجاج والتحدى الطائفيين، فإن الاحتفال بالفرنكوبية يُهدف إلى تكريس تشويش عروبة لبنان وترويج أجندية بالدرجات تُحبه (على غرار نُضرب دول أخرى في العالم) تفصل الإنكليزية على الفرنسية، لكن الفرنكوبية هنا ليست لغة، وإنما هي إيديولوجيا.

إيديولوجيا الفرنكوبية في لبنان

تُحمل إيديولوجيا الفرنكوبية في لبنان معالم إيديولوجيا اليمين الطائفي بكل نضائيه. لكن نُبساً بات يلف الموضوع، إذ إن تشويشاً ما قد طرأ. فهناك من أقطاب السياسة التقليدية الإسلامية (مثل الحريري، وهو تقليدي بالرغم من حداثة عهده في

ضدَ الفرنكفونية: بطلان الثقافة اللبنانية -

عَمَّتْ هذه اللهجة فيُنُ الأجيال الجديدة - التي تتقن المحاكاة أدعاءً للتطور والتماشي مع «المُؤخر» أيًا كانت هذه «المؤخر» مادامت غربية المصدر - ستبتعد بأفراد عن نفسها وثقافتها

ويُمكن ملاحظة سيادة لهجة بشير الجميل في برامج اقنية التلفزيون ذات الجمهور الأوسع (مثل LBC والمستقبل، وال MTV)، حيث يتم طمس اللُغة العربية بنجاح. والنتاج هو خليط غريب صجيب من اللُغة اللبنانية ومن مفردات إنكليزية وفرنسية غالبًا ما تكون في غير محلّها وفي غير معناها الأصلي

ماذا بقي من الثقافة اللبنانية؟

إنّ مصالوة تزاوج «الثقافة اللبنانية» مع الثقافة الغربية تطوّرت بأطوار منذ الاستقلال، بل في فترة ما قبل الاستقلال أيضًا. لكن كل الإنتاج الأدبي في لبنان هو إنتاج أدبي عربيّ من لبنان، حتى وإن سُمّي زورًا بـ «الثقافة اللبنانية» واستعمال مصطلح «الثقافة اللبنانية» اعطائيّ لأن اعتبار وجود ثقافة يحتاج إلى دعائم وأركان لا تتوفّر في لبنان. صحيح أنّ في لبنان مرّ أسهم في ما أسماه البرت حوراني بـ «العصر الليبرالي»^(١) غير أنّ هذه الإسهامات تَهَلَّتْ من معن الأدب العربي التقليديّ ونصّب مباشرةً في الكمّ الأدبي العربي المعاصر. فمن يستطيع مثلاً أن يُقشّر كتابات الشدياق كـ «الساق على الساق» (وهي تتخطى المكان اللبناني بوضوح وفيها من التهكّم على الإكليروس الماروني ما فيها) أدبًا

أراد للحقبة الاستعمارية أن تطول^(٢) فلينان، من حيث طول السيطرة الفرنسية عليه، ليس الجزائر ولا السنغال، لكن المحاولات المصطنعة لإدراج لبنان في الدول الفرنكفونية تُهذَف أكثر ما تُهذَف إلى إعطاء بديل (وراء كان غير منطقيّ ومصطنعًا) لعربية لبنان. أيّ ثمة من يظنّ أنّ بديل «غربية» لبنان واقعيّ. ويمثّل جزءًا من الاستعلاء الطائفيّ الذي بُني لبنان على أساسه. وفي هذا الصدد، فإنّ فلسفة بناء لبنان (أو فلسفة الميثاق الوطنيّ كما يقول كمال الحاج)^(٣) بُنيت على أساس التفخوق النوعي لطائفة على أخرى، واقتضت تلك الإيديولوجيا تحقيق طائفة بدينها وبتوجهها الثقافيّ الحضاريّ والقول بارتباط طائفة «مضادة» بمضارة غربية متفوّقة

ولهذا، فإنّ الخطاب السياسيّ النخبويّ بين أهل اليمن كان يتمّ بالفرنسية، لأنّ الاعتراف بمركزية اللُغة العربية يُعتبر تنازلًا سياسيًا غير مفيد. واللافت أنّ شارل حلو وكميل شمعون وضعًا مذكراتهما بالفرنسية، وإنّ تُرجمت فيما بعد. وانتهجت هيكلية قيادة اليمن اللبناني أسلوبًا آخر يتمثّل في تجاهل العربية الفصحى، والإصرار على الحديث باللهجة العامية وتنصيبها عوائقًا «لغة لبنانية» كما يدعي الكثير من غلاة القومية اللبنانية؛ وفي هذا طيفًا تناقض صارخ مع أبسط قواعد العلوم اللغوية. لكنّ هذا الإصرار، الذي رُفّع بشير الحميل إلى مرتبة العقيدة، بات سائدًا في لبنان اليوم حيث غدت الأجهزة البيروقراطيّة والجنوبيّة والبيعايّة مغشّية لأنّ الكل يقدّ هذه النمطية المحكّمة وكأنّ شعب لبنان كلّها في الأشرقيّة، ولأنّ النخبة

١ - ومنهم إميل إته (الذي كان يُراعى بالفرنسية في المحاكم اللبنانية خُصمًا روى وليد عوض في كتابه عن رؤساء ما قبل الاستقلال) ومن يمثّل، والفردي نقاش ومن يمثّل، والاثنتان تدوّرا مراكز سلطة بعد حلّ المجلس التمثيليّ وتعيين المستور من قبل السلطات الفرنسية. مع أنّ منهاج التاريخ في المدارس

اللبنانية يتعاطى مع الاثنين باحترام وأحيانًا بتبجيل

٢ - كمال يوسف الحاج، الطائفية المأداة أو فلسفة الميثاق الوطنيّ (بيروت: مطبعة الرهبانية اللبنانية، ١٩٦١)

٣ - البرت حوراني، الفكر العربيّ في عصر النهضة (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٩٧).



في الانطباع أمام
هذه القصة
الشاريخية، تسليم
مغريب لبنان على
حساب تعريبه

أما عن النتاج اللبنانيّ بالفرنسيّة، فإنّه بالرّغم من وجود نماذج وافية من الشعر والمسرح والرواية (صلاح سقيتيّة، جورج شحادة، ...) فإنّه ممّا لا شكّ فيه أنّ الجهاز الإعلاميّ الضخم والفعال لجريدة **النهار** كان وراء ظاهرة إبراز بعض الشعراء على حساب شعراء لبنانيّين وعرب آخرين أعطتْهم مخالفتهم سياسيّاً توجّهاتها (١)

لبنانيّاً؛ كما أنّ كتابات الرابطة القلميّة كانت (وخصوصاً عند جبران) تجربةً أدبيّةً عربيّةً، بالرّغم من محاولات الدولة اللبنانيّة الناجسة للبتنة جبران خليل جبران من قبل ورثة لويس شيخو ومجلة **المشرق** أنفسهم، الذين كتبوا في أعداد المجلة نفسها قبل وفاة جبران وبعدما الكثير من سوء هذا الأديب وشروء (٢)

١ - إنّ نغز وتهنيم، الآراء الكفّريّة والأقوال الخلاعيّة، لجبران (أنظر **المشرق**، السنة ٢١، عدد ٢٩، ٢٩ أيلول ١٩٢٢، ص ٨٦٦) زوّدا في أعداد مختلفة من **المشرق** وتُشترَ من أحد في ثلاث حلقات متّدة، عيلاً لأدب جبران (أنظر السنة ٢٠، أعداد تموز وأب واليول من عام ١٩٢٢). ولم يتوزّع لويس شيخو عن أنْهام جبران بالجنون (أنظر سنة ١٩٢٤، المجلّد ٢٢، ص ٥٥٥ والمجلّد ٢٤، عدد ٦، حزيران ١٩٢٦، ص ٦٢٢). ومجد أنّ المؤسّسة اليسوعيّة (المجلس السياسيّ)، ويسمى ساهي، حوكتْ حرمان من كاتب كافر ومثوّد إلى بطل مسيحيّ لبنانيّ، ففوّاد أفرام البستانيّ مثلاً بأنهم جبران بالجنون ويحمل، «الآفكار الفاسدة»، ويشبّهه، «بولشفيفك روسيا الناعسة»، ويحدّر، «الغلا»، من شُرْب سُنّه (أنظر **المشرق**، عدد ١٠، السنة ٢١، تشرين الأول، ١٩٢٢). ولكنّ موقفه نحو جبران يتغيّر فجأة في سنة ١٩٢٩ في مقالته «على زُكر جبران»، (السنة السابعة والثلاثون، نيسان - حزيران ١٩٢٩) ففي هذه المقالة ينفكّ البستانيّ موقف الجبران والمحبّ بقب جبران، ويلتجّ إلى احتمال وفاته كاثوليكيّاً (ص ٦١٥)، وإلى صدقته بعض رجال الإنكليز (ص ٦٢٢)، مع أنّ ميخائيل نعيمة في سيرته عن حرمان خُصمّ الموضوع السالف. وكان موقف شيخو من جبران والرياحانيّ وفرح أنطون موقفاً طائفاً إذ رأى فيهم أساساً باعوا دينهم. وقد سعى شيخو الرياحانيّ تهنكاً «محمد الرّوحانيّ» (**المشرق**، السنة الحادية والعشرون، العدد ٦، حزيران ١٩٢٢، ص ٤٨٨)، وراد أنّه ذو «رائحة ممتنة» (ص ٤٩١)

٢ - اختاراًمّا لترات مجلة الأذباب في القلق الأليم، من الضروريّ للتوضيح أنّي هنا أثير عن رأيي كشاعر لا أكثر. لكنني مستبشّشُهد بمقاطع من شعر نادية تويني وتشوقي أبي شقرا لإتقان الغارز والقارئة بما أعنيه فعيما يلي مثلاً ما تفكّكتْ عنه فريحة نادية تويني بعد اجتياح ١٩٨٢ الوحشيّ (والنصوص من كتابها **La terre arrêtée** الصادر عن دار النهار عام ١٩٨٦، الصفحات ٣٦٤ و ٢٩٢ و ٢٨٧)

Beyrouth / Étrange capitale / Écho d'homme / à multiple errances, / Unis sur le gilet de la parole
Je vous salue / Vous qui êtes, / Dans la simplicité d'une racine, / Avec la nuit pour chien de garde, / Vos bruits ont la
splendeur des mots...
أو En un lieu de cruches et de vent, / En un lieu de point et de route, / En un lieu de jeune comme l'eau, / En un lieu où le
pied se pose, / Comme une fleur sur un ruisseau.

وعيدا يلي بعض مقاطع من قصائد أبي شقرا (من كتاب **ماه إلى حصان العائلة** الصادر عن دار مجلة شعر عام ١٩٦٢، الصفحات ١٢، ١٤، ١٥)، أبدأً على راعية في التمتع أخترى تنزلق، تجزّ في طريقها النجج والمنايات الرياضيّة، انبها عشة أمتي مصخرة قطع عليها النهر، «أسافر في الصحراء إلى خالتي الوحشيّة أكل الدجاج بين معدنيها، أمصّ العظام لها لحم ناعم كورق الرسائل»، «نظراتي حيّة مسك حسة ياكلها البيط العوام»، أو أقرأ هذه المقاطع من ديوانه **يقنع الساحر ويكسر المتعاقب واكتضأ** الصادر عن دار النهار عام ١٩٧٩ (الصفحات ٩، ٥٢، ٧٨)، أبتسم صحن السلطة والتفويل من استنامي، والأفانق ريشات في متاعتي، متمركة كالنمر في الحبال، «أزّرع سفرحلاً في صالات السيمما الرجال ملل الظهر يترجّون، والنساء، بعد الحمام الساحر»، «نم على ظهوره، انقل من رنق، من بظلام، رفع السلاح، رفع رجلتيه غصياً عنه، حشة متبوحة متبوقة، وشرواله ككأن أبص ثم مرّ [٣]

مقاومة الفرنكفونية

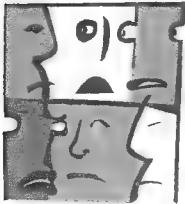
قد يكون (أو قد يبدو) هدفُ مقاومة الفرنكفونية في خضمّ الأزمة المعيشية الخانقة التي يعيشها شعبُ لبنان هدفاً طويلاً لا علاقة له البتّة بحياة اللبنانيين واللبنانيّات. وهناك اليوم استنفارٌ لقوى الشعب اللبناني نتيجةً لتراكم المشاكل والدين والوعود (منذ أطلق الحريري شعار «انتظار الربيع» منذ نحو عشر سنوات) لكنّ إذا نظر المرءُ إلى أزمة لبنان الحالية، وهي أزمة سياسية - اقتصادية متشعبة مرتبطة ارتباطاً عضوياً بمشاكل دول العالم الذي يحاولون إقناعنا بأنّه ينمو بأمرأ، فإنّ الفرنكفونية رديفٌ للعولة من حيث سمحتهما إلى إدراج لبنان في خاتمة الصراع بين دول المركز الرأسماليّ نفسه (فرنسا والولايات المتحدة)

وهذا الصراع، كما سلّف النُكْر، لا يعيننا من قريب ولا من بعيد، إلّا إذا اعتبرنا هزيمة فرنسا سياسياً وثقافياً هزيمةً لنا نحن، على نسق الشعائر المتخالف: «فرنسا أمّ الدنيا عموم، اعتزوا يا لبنانيّين» وهو شعارٌ أطلقته حناجرُ بعض الجماهير خلال استعمار فرنسا لنا كما أنّ مقاومة العولة في كل تجلّياتها لا تُنهي بالضرورة تغليب جزء من المعسكر الرأسماليّ وتغنيبه على غيره: فما هي منفعتنا من حسابات الربح والخسارة بين فرنسا وأميركا؟^(١)

إنّ مقاومة الفرنكفونية في هي صلب الصراع السياسيّ اللبناني، لأنّ في الانحياز أمام تلك القفّة «التاريخية» الآتية تسليماً بتغريب لبنان على حساب تعريبه ويحاول وزير الثقافة (من دون أيّ نجاح) التوفيق بين تنطّحه الفرنكفونيّ وتوجيهه العروبيّ لكنّ العلاقة بين التوجهين متنافرة، لا بسبب الأخذ بأجواء شوفينيّ قوميّ يرفض الانفتاح على الغير؛ فالحق أنّ الانفتاح الثقافيّ في

إنّ الثقافة «اللبنانية» هي الثقافة العربية في لبنان. فالحق أنّ عوامل الثقافة المستقلة منعدمة في لبنان الصغير (مهما كُبروه عنواناً) كما أنّ تجلّيات الأدب العربيّ تختلف من منطقة أو دولة وأخرى معلماً يُلحظ المرءُ تغييراً ملموساً في الطابع المعيش للحياة بين منطقة وأخرى في لبنان. والإصرار على وجود الثقافة «اللبنانية» يُهدف إلى بلورة صيغ متعبدّة من منطق «القومية اللبنانية» التي لم تستنزف قواها بعد، بل تحاول النهوض من جديد نتيجةً لمنطق الشوفينيّة اللبنانيّة التي تُسهم وسائل الإعلام الحديثة في إحيائه مجدّداً، وهو لم يمتّ يوماً أصلاً

والثقافة «اللبنانية» هي - في منطق الحرب اللبنانية التي يُزعّم أنّها لن تعود أبداً - ثقافةٌ أمرياليةٌ بالمعنى الصرفي: إنّها ثقافةٌ ذات غرض سياسيّ يُهدف إلى فصل عرقيّ لبنان الطبيعيّ والمنطقيّ عن العالم العربيّ، وإلى اختلاق روابط وهميّة مع الغرب وعلاقة الغائبين مع الكنيسة المارونية تاريخياً ساعدت في تعزيز وتعمد الرابط الغربيّ مع أنّ سُدّة البابويّة شكّلت في التراث الفكريّ الأوروبيّ قوّةً طلابيّةً قاومت (وتقاوم بغداد) أفكار وحركات التنوير والمساواة^(٢) أيّ أنّ الشعارات البراقعة عن «الصّريّة» عند بعض اليمين المسيحيّ - مع التأكيد أنّ اليمين مُعشّش في صفوف كلّ الطوائف - تُستعمل بتوجيهات الكنيسة الأمّ وهذا لا يُغيّي طبعاً جلّ التضحية الطائفية، على اختلاف مذاهبها ومشاربها، من مسؤولية تاحج الصراعات الطائفية والمذهبية بهدف شرعة مصالح سياسيّة واقتصاديّة سائدة. ولكنّ التوسّع في هذا الموضوع قد يكون مستحيلاً في «جمهورية» ضَرَبَ الطلاب أمام قُصْر العدل - يحيا العدل!



يستفيد من مؤتمر
الفرנקفونية كلٌّ من
روح أسطورة «الدور
العالمي» للبنان

الماضي، ويردّج في الحاضر، أسطورة «الدور العالمي» للبنان، وهو دور مزعوم لم يلعبه لبنان يوماً^(١). وقد ساعد في ترويج مقولة «العبقريّة اللبنانيّة» والدور اللبنانيّ العالميّ، أساطير السياسة والثقافة الشعبيّة، مثل سعيد عقل والأخوين رحبانيّ - والأخيران حولاً شخصاً مثل فخر الدين (وهو الذي كان يرتدع من ذكر السلطة العثمانية التي دعتّه إلى حضرتها وقتلته) أسطورة عائشة شحيبه بنابوليين. وصنّف هذه الأسطورة المدرّجة في المناهج المدرسيّة المغرّرة من صدّق ونرى في جمهوريّة ما بعد الانتهاج الرسميّ للحرب محاولة ناجحة لتسريب عقائد اليمين اللبنانيّ في أوساط الشعب. وما فكرة «عيد القلم» لصاحبها بطرس حرب إلا لشرعنة غلّز القوميّة اللبنانيّة وإعطائها الصفة الرسميّة عندما شغل منصب وزير التربية في عهد إلياس سركيس البائد.

إنّ لبنان - وهذا يُخرج من ثُمنًا على تصديق أساطير هذا البلد - كان هامشيّاً وسيظلّ كذلك والقول بالنبوغ اللبنانيّ يُشمل في ثناياه من العنصرية ما يحمل فالتنتيجة المنطقية لهذه الفرضية هي أنّ الشعب اللبنانيّ متفوق حينئذٍ وبيولوجيًّا على جيرانه من الشعوب، والأكثف يُمكن تفسير هذه النظريّة طبعاً هناك من يرى في فرضيّة «النبوغ» نقولاً نوعيًّا لأقارب طائفة على أخرى، وهناك تصاريح تختلف في صراححتها (وخصوصاً من لدن الكسليك أثناء الحرب) حول هذا الموضوع.

أما سبب نظر العالم إلى لبنان في مرحلة ما فإنه لا يمكن عرؤه إلى لبنان، بل إلى موقع لبنان في محيطه فنور لبنان مستحيل خارج محيط العربيّ والدور الذي لعبه هذا البلد في فترة

عصر الطغيان ضروريّة سياسيّة وثقافيّة، خصوصاً إذا أردنا أن يتعاشى مفهوم العروبة مع العصر ومتطلّباته، فلا تُطعن من جديد من قبل نماذج «عروبيّة» باتت منبوذة نتيجة لخبرة الناس بها. غير أنّ الاتفاق على ما من قبل تلك الأطراف نفسها التي ما فتئت منذ إنشاء دولة الاستقلال تعارب عروبة لبنان وتراثه الحقيقيّ ولعب دوراً هاماً وشريفاً في هذا المجال فزاد اقترام البعثاني الذي نُصّب على رئاسة الجامعة اللبنانيّة عند إنشائها مع أنّه لا يُحتمل درجة الدكتوراه، في الوقت الذي اضطرّ فيه العلامة عمر فروخ إلى التدريس الثانويّ بعد عودته من ألمانيا قبل الحرب حاملاً شهادة دكتوراه مميّزة في علوم الشرق الأوسط ونجح البعثاني أيضاً في بثّ الفكرة (كي لا نقول سمومته) في عقول طلبة لبنان عبر تدخّله المباشر في وضع المناهج للمدرسيّة رسمياً^(٢).

والحال أنّ الفرנקفونيّة، إنّ قبلناها، تشكّل خطراً مضاعفاً لأنها قد تتحوّل على أيدي دعايتها المترنّنين (وداعياتها المترنّنات) حركةً طائفيّةً فجأةً (وهي في أساسها حركةً سياسيّةً) خصوصاً إذا تراجعت الدور السوريّ في لبنان، فتخلو الساحة إذك لغلاة القومية اللبنانيّة الذين لم يُنهوا خيار التحالف مع الخارج المعادي للعرب. وتصبّ الدعوات الصاخبة إلى العفو عن عملاء إسرائيل، وإلى التناهي لإفناهم، في مصبّ نقض تعميم التعامل مع هذا العدو نفسه والحقّ أنّ الحركة السياسيّة للفرנקفونيّة تزدهر زخماً، ولاسيّما أنّ الإعلام اللبنانيّ فقد الحرية فعلاً لا قانوناً، ونلك لأنّ اللال الحصريّ نُجّح في إحصاء أو إسكات غالبية الأصوات المعارضة ويستفيد من مؤتمر الفرנקفونية كلّ من ردّج في

١ - ويبدو أنّ البعثانيّ كان عازماً منذ وقت مبكر على وضع مناهج التعليم في لبنان: أنظر مقال «البيكولوجيا اللبنانية والتعليم العنصري» (المشرق، آذار ١٩٣٠) وفيه يعيب على وزارة المعارف اعتمادها على كتاب وضعه مصريّ. (ص ٢٨٢)

٢ - كان أمين الجميل يردد إنّك تبرّكه منصب الرئاسة عنوةً شعاعاً، أشعلوا السلام وخدّوا ما يُعشّ العالم، والغريب أنّ هذا الشعاع لم يخطّ التعليق أو السخرية، ويُمكن للمرّة أن يتصور ردّة الفعل الاحيويّة على التّجريح والانتقام، اللّذين يتضمّنهما

ضد الفرنكفونية: بطلان الثقافة اللبنانية

الخلاصة

إنّ بديل الفرنكفونية يكون في تجاوز العقدة اللبنانية التي على اساسها تُرفض هويّة لبنان الحقيقية: وهي، شاء من شاء، وأبى من أبى، عربية-إسلاميّة (بالمعنى الحضاريّ التاريخي للكلمة الأخيرة لا الدينيّ طبعا)، مستفيدة من الوجود المسيحيّ في لبنان وخصوصيّة دون أن يُطمس هذا الوجود التراث التاريخي للبلد ^(١) ويكاد لا يُختلف مستشرق غربيّ أو مستشرق غربيّة على أمر هويّة لبنان، وكثيرا ما يُقابل المستشرقون والمستشرقات دعوات القومية اللبنانية، و«الفردة اللبنانية» بالاستنكار والاستهزاء.

وكيف يمكن أن تستخدم هويّة تُقتمد في أساسها على نفي الشيء، والأخير بعدمه؟ كيف يمكن أن تكون فرنكفونيّة لبنان حقيقة، واثار الثقافة الفرنسيّة هامشيّة وسطيّة، باستثناء استعمال مفردات هنا وهناك واستخدام أسماء الأفراد والحلويّات الغريبة، إلخ، وكيف يمكن أن تعبّر الثقافة الفرنكفونيّة عن تطوّعات جيل جديد من اللبنانيين واللبنانيّات، وفرضا تبدو لهم (ولهن) أبعد من قرى جرود الضنيّة؟ هذا لا يُفني الارتباط الثقافيّ الحقيقيّ لجزء من لبنان بالثقافة الفرنسيّة، خصوصا في وجود المدارس والجامعات ذات التوجّه الثقافيّ واللغويّ الفرنسيّ. لكن ربط هذا التوجّه بهويّة لبنان السياسيّة والقوميّة، أو قرض هذا التوجّه على شعب لبنان بأكمله، إنّما هو من أعمال «الهجنة الثقافيّة» بالمفهوم الغرامشيّ، وعبر أعمال بناء وطن لبنة لبنة على مقاس نخبة ما. وقد تكون باريس وشوارعها

الشمسيّات والسكنيّات يُرجع إلى روابطه بمحيطه العربيّ سياسيّاً واقتصاديّاً، وهو ما جعله مرتعاً مرغوباً للدول والشركات والاستخبارات الغربيّة التي استفادت من انفصاحه النصبيّ والمشروط.

ويحاول رئيس الحكومة أن يدلّل على نجاحه في إعادة «دور لبنان إلى الخارطة» على نحو ما تحدّث في مقابلة تلفزيونيّة مع شبكة NBN في ٥ آب (أغسطس)، ويتأني القمّة الفرنكفونيّة وقصر المؤتمرات الشهير (وهو مثل غيره من مشاريع الصوريّ سهل التخطيط والتنفيذ لأنّ نفقات بنائه تتكلّل بها الأجيال اللاحقة من شعب لبنان التي ستُرهقها الديون التي يراكمها حكم الحريري «الديناميكيّ»). لكنّ ما هي أهميّة المؤتمر الفرنكفونيّ، وأين الشفافيّة في رفض وزير الثقافة التصريح بنفقات القمّة الفرنكفونيّة (حديث مذكور سابقاً مع جريدة «النهار») أو ليس مستهجنًا جدًّا رفض وزير تقدير الكلفة في عهد الديون الخارجيّة الهائلة وفي زمن الجوع؟

لكنّ لبنان النخبة لم يع يوماً مصير الأكثرية من الشعب. وإنّز إلى المحاولة المصطنعة والموجبة لبعث حياة اجتماعيّة ومهرجانيّة صاخبة وكان الحرب لم تكن، أو كان الجنح إلى ما قبل الحرب لا يتضمّن نفاثات الفروق الطبقية والطائفية والسياسيّة التي سمعت نظام ما قبل الحرب وأثارت بازدياد إلى تضعضع نظام كان يجب ألا يستمرّ - وما هو يُبعث حيّاً، وبصورة أكثر اشتمالاً من الماضي، وفي ضوء محاصصة طائفية تُشبه صفقات أقطاب المافيا في عزمها.

١ - في دراسة ميدانيّة شاملة لعدنان الأمين ومحمد فاعور لآراء وتوجّهات الطلاب الجامعيّين في لبنان يتبيّن أنّ هناك اليوم شبه إجماع (على الأقلّ في أوساط الميعة) على عروبة لبنان، وإن اختلفت بسبب التباين بين الطوائف وأحزابهم (بيروت، الهيئة اللبنانيّة للعلوم التربويّة، ١٩٩٨)، ص ٣٦٠.



أثار الثقافة الفرنسية هاشمية في لبنان، باستثناء بعض المدارس والجامعات

الثقافية، لأننا في غنى عن تورطنا في صراع لا مصلحة البتة لنا فيه، فالحق أن مواجعتنا للعولمة الثقافية لا تكون بمبادئنا بثقافة فرنسية (مهما أحبها شارل حلو ومهما تربينا على تعلمها وعلى تقديرها)، بل بالدفاع عن ثقافتنا العربية في مواجهة العولمة. ويمكن النظر إلى المستوى التسطيحي وغير المنزع للإنتاج الموسيقي العربي الحالي بوصفه نتاجاً للعولمة الثقافية، فهناك تقليد للنتاج الأميركي المبتذل، حتى في الإيقاع، وخصوصاً في الـ «فيديو كليـب» وهو مستورد ويفشل عن نماذج الـ MTV (المحطة الموسيقية الأميركية).

ومما أضعف النتاج الثقافي اللبناني إصرار دعاة القومية اللبنانية على إبراز خليط متناقض ومتعاقد لا هو بالشرقي ولا هو بالغربي ويمكن الحكم على سنوات ما قبل الحرب بوصفها شاهدة على نجاح تجربة الإنتاج العربي في لبنان (من خلال مجلات شعر والأزباب ودراسات عربية ومواقف)، وشاهدة على فشل وبطلان محاولات التمزج في رفع الزجل وشيهر ميشيل طراد إلى مصاف الأدب الرفيع ولا يقتني هذا أن تُشكّل لجنة خبراء لتمييز الفن من السمين في الأدب والشعر على غرار بعض الأنظمة التي قرّضت «نوقاً» وعمّمت قسراً على الجماهير بل على العكس: حرية الفكر والتعبير الخالقة من شأنها، إذا لم تقع تحت سيطرة مالية وسياسية وحداثيّة كما هو حاصل اليوم، أن تُثبّت الروح في التنوع الثقافي؛ فقد لكي يكون للعامة موادّ متوافرة لانتقاء الحر والاختيار الطوعي من دين هيمنة أجهزة هذه الجريدة أو تلك. والغنى الثقافي والفني يُقتمد على تنوع المصادر وعلى تنوع وسائل التعبير وأشكاله ويؤكّد النظر إلى فترة العصر الذهبي للأدب العربي في أوجه متمثلة بوصفها نتيجة لتعدد الثقافات، لا بالمعنى الذي يُزعم أهل الكسليك طبياً، ونتيجة أيضاً للانفتاح الهائل الذي أظهرته الحضارة الإسلامية الكلاسيكية وفي هذا

أقرب إلى بعض أبناء وبنات الوطن، وكلهم للوطن «طبعاً» من بعض أحياء بيروت نفسها، لكنّ الوطن – أي وطن – وهو مشروع خيالي كما ينكرنا بنديكت أكرمن في كتاب شهير، إذا فُيُض له أن يدوم، يجب أن يعبر عن «خيال» ذي جنود تمتد إلى كلّ أنحاء لبنان وقراه ومدنه، حتى لا يتحوّل الوطن إلى مقهى «ستاربيكس» أو إلى ما هو أسوأ.

إنّ تعريب لبنان عن ذاته، أو نفيه عنها، يستهزل بالطبع في وجود المدارس والجامعات الخاصة التي تُعزّز طمس هوية لبنان الحقيقية. وللأسف، يُلعّب خريجو الجامعات الخاصة وخريجائها دوراً استثنائياً في قيادة دفة الدولة ومؤسسات المجتمع. وساعدت الحرب على إقصاء الجامعة اللبنانية عن لبنانيتها. ولا يشكل رفض توحيد الجامعة إلّا رفضاً للبنيتها، خصوصاً أن بعض فروع هذه الجامعة اللبنانية انتج تقليد الجامعات الخاصة في تغييبها. وهذا ما يُدعّ طبياً «صحيحاً» بمسبب المفهوم المستبد إلى عقدة الأجنيبي.

ثم إنّ مقاومة الفريكتونية تأتي في وضع دولي تقف فيه فرنسا على الهامش المهمّش. فماذا فعلت فرنسا عندما رُفِضت الولايات المتحدة رفضاً قاطعاً برنامجها لإنهاء أزمة الخليج في أيلول (سبتمبر) ١٩٩٠ لشيء. وما هي فائدة صداقة رئيس الحكومة اللبنانية لرئيس جمهورية فرنسا؟ الجواب هو أيضاً لا شيء، إلّا إذا أردنا الاغترار بالاستقبال الحميم الذي يُلقاه الحريري عند وفاته إلى باريس. ولا يقتني هذا الكلام التسليم بالهيمنة الأميركية أو بالـ hyperpuissance، (القوة الفائقة) على حدّ تعبير وزير خارجية فرنسا. لكنّ هل يكون من المنطقي من منظور الدول الفقيرة التي نحن منها، شنّنا أم أيبنا (ونيل من له مرّكة غزوة في خارج لبنان)، استبدال هيمنة أجنبيّة أميركيّة بهيمنة أخرى فلنُذكر فرنسا والولايات المتحدة في صراعهما حول العولمة

تحالفًا مع طاقم السياسة التقليدية المارونية، وتُخصّص ذكراه لإتعاش سياسيٍّ على يد إحدى الجرائد لأسباب واضحة) فسياسة ثقافات الطوائف تُختلّف باختلاف البيئة السياسية والتعليمية، لكنّ هناك تغيُّرًا ملموسًا اليوم في الثقافات اللبنانية العامّة والوطنية، إذ يتمّ طمسُ التعلّم العربيّ لأنّ فكرة العولمة تُعتبر ثقافات الدول الفقيرة غير مفيدة، لا بل مُضرة. ولهذا تُنمّشّر في معظم مدن العالم العربيّ وبعض قراه مدارس تُعلّم اللّغات الأجنبية، وخصوصًا الإنكليزية

إنّ في محاولة إيقاظ الفرنسيّة من سباتها ضررًا على الجيل الناشئ الذي (بالإضافة إلى أدلوة حاجته سياسيًا وثقافيًا إلى اللّغة العربيّة) يحتاج إلى لغة أصبحت عالميّة الاستعمال، وهذه ليست اللّغة الفرنسيّة وهذا لا يعني أنّ علينا استبدال الفرنسيّة بالانكلوفونيّة، أو مناصرة هذه الجهة أو تلك في صروب العولمة بين الدول المتقدّمة. فنحن نُنمّش، وبشيء من الفخر، إلى عالم الجنوب الريحوب وإنّ كان ينوء اليوم تحت عوامل استغلال دول الشمال لكنّ على من يُنطلق في اعترافه للفرنكفونيّة أن يتعلّم أنّ الفرنسيّة فشلت في إلحاق بالإنكليزيّة في سياق التكنولوجيا والعلوم العالية وفي الوقت الذي تثار فيه شُبّهات حول كلّ مشروع وكلّ خطة يتسالم المرء أيضًا من خلفيّة القمّة الفرنسيّة وكيف انتهت إلينا (نجانًا اللّهُ من القم التي لم تُعلّم شعبًا فقيرًا). فهل هناك صفقة سياسيّة وماليّة وراها، وكَم ستكون أعباء البلد المألّية من جرائنها؟ طبعًا، زيادة الميّن لا تُقلّ بال الحريوي، الذي لا ينطق من ترداد أنّ كلّ الدول مميّنة؛ وكانّ الذين سوا!

وواقع الثقافة في لبنان، أو واقع ضحالة ما يسمّى بـ «الثقافة اللبنانية»، لا يأتي عفواً، كما لا تأتي الثقافة عفواً في أي بلد

الإطار. يُمكن النظرُ إلى نتاجات الثقافة المحليّة، بما فيها الشعرُ المكتوب باللّهجة المحكيّة، بوصفها جزءًا لا يتجزأ من الثقافة الشعبيّة، دون محاولة جعل هذا الإنتاج دليلاً قاطعاً على فردية ما يسمّى بالثقافة اللبنانية

ويجب في هذا الصدد التصدّي المباشر لدعوات «الأصالة» لما فيها من حوافز شموليّة وقمعيّة، وهي محبّبة من قبل الأصوليّات الدينيّة (ولبنان مصاب بعدد منها). فمفهوم الأصالة يُفترض مقياسًا صارمًا يقاس على أساسه كلّ ما يُنتج من ثقافة. وتحت شعار «الأصالة» تُمكن محاربة ما يُعتبر خارجاً عن أدواق وأخلاق أهل الأزهر أو أهل الكسليك، لا فرق. ومن الخيف أن تكون للسلطات الدينيّة سلطةُ التفرير، خصوصًا أنّ التخوين والتكفير استُعملا على مدى أكثر من قرن (حتى لا نعود تاريخيًا القهقري) من أجل فرض الرأي والتفسير الواحديّن

وهناك واقع لا يُمكن نفيّه في أوساط نُخب الطوائف. فليس مصادفةً مثلاً أن يكون بشارة الضوري في مرحلة ما بعد الاستقلال (هذا إذا افترضنا أنّ لبنان كان مستقلاً يومًا) هو رئيس الجمهورية الوحيد الذي يُثقن اللّغة العربيّة. فكلّ رؤساء الجمهوريّة لم يكونوا يُثقنون للّغة العربيّة، وهناك منهم من كان أكثر طلاقة بالفرنسيّة منه بالعربيّة (مثل الرئيس الحاليّ). وهناك من لم يكن يتقن أيّ لغة (مثل سليمان فرنجيّة). ويُمكن تعميم هذا القول على رؤساء ما قبل الاستقلال. فثابت كان الرئيس الوحيد بينهم الذي اتقن اللّغة العربيّة (وقد كان إنكليزيّ العلم الحاليّ). وهذه ليست مصادفةً أيضًا). بينما نجد أنّ رؤساء المجالس والرؤساء (يَمُ فيهم القليلُ العلم صبري حمادة) اتقنوا اللّغة العربيّة (باستثناء سامي الصلح الذي ربّما تعرّض للتشويش نتيجةً لإلماه بالتركيّة، ومن اللّفت أنّ الرجل هذا كان أكثر

الولاء لنموذج ما «الوطن» - وهذا النموذج يمثل تطلمات طبقية وطنية لا تتفق بالضرورة مع طموحات اللبنانيين واللبنانيات في السلم والرفاه

وأخيراً، ولكي نتعامل مع الواقع البشع كما هو، فإن علينا الاعتراف بأن القبة الفرنكوفونية ستعقد، وبأن الجماهير ستحتشد، وبأن الحكومة ستعلن قسراً مُبنيًا، وبأن الظلماء والظرفيات من نخبة المجتمع البورجوازي سيتماهون ويتباهون بحسن تطعيم وتنطقهنّ للغة الفرنسية. أمّا اللبنيّ فسيتراكم، وأمّا الثقافة فستتحدّر، وأمّا الشعب فسيتبشّل خداعه كالعادة، وللأسف ذلك لأنّ خداع الجماهير - كما شرّح أدورنو - إنّما هو صيدٌ لصناعة الثقافة

الكليضورية

أسعد أبو خليل

١. أسعد أبو خليل، «الفرقة الفرنسية من دافنة إلى دافنة»، دار الشؤون الثقافية، بيروت، ١٩٨٢.

Historical Dictionary of Lebanon (Cambridge, MA: Scarecrow Press, 1998).

فالثقافة، كما وضّح الفيلسوف الألماني ثيودور أدورنو، هي نتاج «صناعة الثقافة»^(١) وصناعة الثقافة هي مثل صناعة الأحذية والسيارات فهي في المجتمع للرأسماليّ تحتاج إلى عمال وإلى مصانع وإلى تسويق وتعليب وترويج ودعاية، بالإضافة إلى «قوية الاتّفاق» حتى تستسيح ما يتمّ تعليمه للرجال والنساء، ولا يمكن التقليل في الحديث عن الثقافة في لبنان، وعن طغيان إيديولوجيا الفرنكفونية، من دور المدارس الخاصة والإرساليّات وأدوار أجهزة صناعة الثقافة، خصوصاً جريدة «النهار» والأخوان رحباني - والأخيران مسؤولان إلى درجة كبيرة عن الدرك الذي وصلته الثقافة المتخافرة في بلادنا. ويمكن القول إنّ جريدة «النهار»^(٢) في أجهزتها المختلفة (من المطبوعات المصورة التي تنقل عقول أطفالنا طرية، إلى «دار النهار»، وبإلى الجريدة التي لاتزال لالاسف هي الأكثر مبيعاً مع أنّ مسؤوليها الجديين يفوق والده في طائفتيه وفي يمينيته ويفوقه أيضاً في سوء استعماله للغة)^(٣) هي رائدة في صناعة الثقافة «اللبنانية» خصوصاً في النصف الثاني من القرن العشرين فهي التي قرّرت ما هو المستساغ من الشعر وما هو مرّ المذاق، وهي التي قرّرت ما هو الفنّ وما هو المقبوت من النّاتج الفنيّ، وهي أيضاً رفعت سمعيد عقل والرحابة إلى مصاف الآلهة. والحديث عن صناعة الثقافة في لبنان يحتاج إلى فهم تفاصيل بناء الثقافة عبر السنوات بالاتّفاق مع أجهزة صناعة الثقافة، لا على الطريقة المؤامراتية بل تتحة توافق إيديولوجي حقيقيّ يهدف إلى تنشئة الشعب على

١ - Theodore Adorno & Max Horkheimer, *The Dialectic of Enlightenment* (N.Y.: Continuum, 1994), p. 120 - 167.

٢ - للتعرف على آراء جريدة النهار البيئية، ولأسباب آراء عصان تويني ولويس الحاج، انظر كتاب الأخير «مخزون الذاكرة» (بيروت دار النهار، ١٩٨٢).

٣ - يقول عصان تويني، الذي يصنّفه نواف سلام فيلسوفاً في مقمّة كتاب الأولى محاضرات في السياسة والعرفة (بيروت دار النهار، ١٩٩٧، ص ٩٠)، ما يلي: «حاولا الأستاذ لويس الحاج لما كتبت جملة صحيحة لأنّي كنت أجهل كلّ قواعد الصرف والمحو، ولا أزال». انظر عصان تويني، سر المهنة وأسرار أخرى (بيروت دار النهار، ١٩٩٥، ص ١٠٨).

أرقام الآداب

[إعداد: لكش]

عدد الأشخاص في العالم الذين يتحدثون الفرنسية لغة أولى، أو ثانية، أو في مجال الأعمال: ١٧٠ مليوناً فقط

مرتبة اللغة الفرنسية لغة أمّاً من بين لغات العالم: ٩

عدد السنوات التي واصلت «الأكاديمية الفرنسية» الحفاظ فيها على لغة موليير في مواجهة والتحديات الخارجية: ٣٦٦
نسبة المدخل اللغوية الجديدة الأتية لأول مرة من الدول الفرنكوفونية والمرجحة في قاموس هاشنيت للفرنكوفونية عام ٢٠٠٠: ٨,٦
عدد الاصطلاحات الإنكليزية المرصودة لأن تطرد من الاستخدام الفرنسي النقي عام ٢٠٠٠ بناءً على توصيات لجنة الاصطلاح الفرنسية: ٨٠٠
عدد الكلمات الفرنسية التي استعملها الفرنسي باسكال لامي (المفوض التجاري لدى الاتحاد الأوروبي) للرد على أسئلة النواب الفرنسيين المطروحة بالفرنسية في منظمة التجارة العالمية عام ١٩٩٩: صفر

نسبة الدول الفرنكوفونية المؤسسة عام ١٩٧٠ التي كانت في السابق تحت الإدارة أو السيطرة الفرنسية: ٧٦٪

عدد أعضاء المنظمة العالمية للفرنكوفونية الـ ٥٥ الذين يتحدثون ١٠٪ أو أكثر من شعوبهم الفرنسية لغة أولى أو بشكل يومي: ٨
نسبة الأعضاء الـ ٥٥ الذين يتحدثون ١٪ أو أقل من شعوبهم الفرنسية لغة أولى أو بشكل يومي: ٤٦٪

نسبة التمويل الذي تحصله فرنسا وحدها لنشاطات المنظمة العالمية للفرنكوفونية: ٨٠٪

عدد المراكز الثقافية الفرنسية في العالم: ١٤٩٠، عدد المراكز الثقافية البريطانية في العالم: ١٦٠، عدد المراكز الثقافية الألمانية في العالم: ١٢٩

عدد الكتاب الفرنكوفونين، باستثناء ليوبولد سيمور، الذين يفترض بأساتذة والمسيح، أن يدرّسوه: صفر

نسبة السلع الثقافية (أي البضائع التي تستند إلى اللغة) إلى كل الصادرات العالمية عام ١٩٩٨: ٢٠٪

نسبة الدول الفرنكوفونية المنخرطة في التبادل الثقافي العالمي أعلاه: ٧٪

نسبة الموسيقى غير الفرنكوفونية من مجمل الموسيقى التي تستوردها الدول الفرنكوفونية: ٨٠٪

الميزانية التي رُصدت عام ١٩٩٩ بالفرنك الفرنسي لفيلام وأستريكس وأوليفكس في مواجهة يقصره الذي اعتبر رمزاً للمقاومة الفرنسية للهيمنة الأميركية: ٢٧٤ مليوناً

نسبة الطلاب اللبنانيين في العام الدراسي ١٩٩٦-١٩٩٧ للمنخرطين في مدارس تعلم الفرنسية: ٦٩,٥٪

نسبة الطلاب الجدد المنخرطين عام ١٩٩٦ في مؤسسات في لبنان تعلم باللغة الفرنسية، إلى مؤسسات تعلم باللغة الإنكليزية: ١ إلى ٣
نسبة طلاب مدرسة «المسيح الكبرى» في بيروت الذين توجّهوا بعد تخرجهم منها إلى جامعات ومؤسسات تعلم بالإنكليزية عام ١٩٩٨: حوالي ٣٩٪

نسبة البث التلفزيوني اللبناني بالفرنسية: ٧,٥٪

نسبة اللبنانيين الذين زاروا صالون الكتاب الفرنسي في بيروت عام ٢٠٠١: ٣,٥٪

كلفة بناء الجناح المخصص في مطار بيروت لاستقبال الشخصيات الكبيرة من الدول الأربعين المتوقع حضورهم إلى القمة الفرنكوفونية وتزويجه بالوان الفرنكوفونية: ٣,٥٠٠,٠٠٠ دولار أميركي

نسبة رجال الأمن المولجين حراسة الحضور في قمة الفرنكوفونية، إلى الحاضرين المتوقعين: ٢ إلى ١

نسبة الأفلام الأميركية المعروضة في لبنان عام ١٩٧٠ إلى الأفلام الفرنسية: ٣٥ إلى ١١

نسبة الأفلام الأميركية المعروضة في لبنان عام ١٩٩٥ إلى الأفلام الفرنسية: ٨٥ إلى ٢

نسبة غير المسيحيين من الكتاب الفرنكوفونيين اللبنانيين في قائمة الكسندر نجار: أقل من ١٢٪

مرتبة فرنسا من بين الدول المصدرة إلى لبنان عام ٢٠٠٠: ٢

مرتبة لبنان من بين الدول المصدرة إلى فرنسا عام ٢٠٠٠: ١٠٧

المصدر: راجع ص ١١٩ من هذا العدد

تُفتح الأرباب في الصفحات التالية ملفٌ مجلة شعر وهي في هذا لا تُسمى إلى ثلثٍ متأخّر كما قد يُخيّل إلى البعض، ولا تمارل في الوقت نفسه أن تُسندَ بكلّ أسباب الصراع الذي حكّم علاقة المجلّتين إحداهما بالأخرى - وبعض هذه الأسباب حقيقيّ إن نحن أممّا بأنّ الإنسان كائنٌ إيديولوجيّ مهما قبل عكس ذلك. حَسْبُ الأرباب أنّها أرادت أن تُعيد طرح أسئلةٍ مازالت راهنةً عن مفهوم هذه المجلة (الطليعيّة في نواح عدّة) للشعر وللالتزام، وأسئلةٍ عن علاقتها بالحزب السوري القومي الاجتماعي، وعن إضافاتها إلى التنظير الغربيّ حول قصيدة النثر، وعن تولّيفها الأوّل والثاني وما يُستتبع ذلك من حديث عن «جدار اللّغة» وعن تحوّلها - هي نفسها كما يقول نديم نعيم - باعاً على التقليد. كما تُرغب مجلّتنا في أن تشجّع زميلاتنا المجلات الثقافية الأخرى على أن تُدرج في مخططاتها دراسةً بعضها بعضاً، بما يوسع من افق الحوار الثقافيّ والمعرفة ويُكشف عن جذور حدائقنا التي نعمل على تطويرها

لقد حرصت الأرباب في هذا الملفّ ألاّ تتدخل في صياغة الأسئلة، والأّ يكتب مؤسّسها أو رئيس تحريرها كي لا يتحوّل الملفّ إلى سجلّ جديد لا يُفيد القارئ كثيراً. ومع هذا اضطررنا إلى التخلّص في هامشٍ على سبيل الإيضاح لا غير

أخيراً تشكر الأرباب انسي الحاج وأمينيس ونديم نعيمه على تفصّلهم بالإجابة عن أسئلة يسري الأمير وتأسف لعدم تمكّنها من أن يكون هذا الملفّ أشملّ وأوسع بسبب عدم وفاء ما لا يقلّ عن سبعة شعراء ونقاد بوعدهم أن يكتبوا أبحاثاً أو شهادات

بيروت

حوار مع أدونيس حول مجلة «شعر» وقصيدة النثر



استنلة: يسري الأمير

أدونيس

بالعودة إلى انطلاقة شعر، كيف كان اجتماع أدونيس ويوسف الخال؟ نحن إزاء اختلافات جذرية في المنطلقات: أنت ملتزم عفاندي قومي ترى العروبة وجهها حقيقياً لسوريا الطبيعية، فيما يوسف الخال مطروح من الحزب بسبب آرائه «الشخصانية» والوجودية، ومنتمى إلى لبنان وجبله، ومرتبطة بشمارل مالك وفكره. فهل كان التلاقي قائماً على إزالة التناقضات وإلغائها، أم تأجيلها، أم التغاضي عنها؟ وهل كان هذا الخلاف أساساً تركب التحرير الفعلي للمجلة بينكما، ومن ثم غيابك عنها طوال سنة ١٩٦٤؟

تأسس لقائنا على قناعة مشتركة الفصل بين الشعر والفن بعامة من جهة، والإيديولوجيا من جهة ثانية وبخاصة في نهجها السياسي - المؤسسي. كنا نعتقد أن القضايا الكبرى يجب أن يواكبها فرد كبير. وانطلاقاً من ذلك كنا نقول: السياسة هي التي يجب أن تكون جزءاً من رؤية ثقافية خلّاقة. وتابعة لهذه الرؤية فالسياسة هي خادمة الفن، لا العكس. وفي هذا الإطار جاهدنا بعددنا الفني لحركات الالتزام في الشعر آنذاك، دون أن ننشغل عن وقوفنا إلى جانب القضايا الوطنية والقومية والتحررية، وعن دعمنا الكامل للنضال من أجلها. وقد أثبتت التجربة، بشكل ساطع، أن هذه الحركات، منذ نشوبها، في خمسينيات القرن العشرين للتصميم، لم تنتج، غالباً، إلا الشعر الردي.

هكذا كنا، يوسف الخال وأنا، متفقين، شعرياً، منذ البداية له «أفكار»، ولي «أفكار» أما الشعر فهو، كما يقول الأصمعي، «نكدة بالغة للشعر، فإذا دخل في الخير فسدت». والخير في نظر الأصمعي، كان يتمثل في «الدين» أما بالنسبة إلينا، فقد تمثل في «الإيديولوجيا». وإنّ لا «تناقضات» ولا «إلغاء» ولا «تأجيل»، ولا «تغاضي» كان هناك، منذ البداية، وضوح كامل يتّضح على قناعة مشتركة.

ومرة ثانية، أكرر أن الحزب السوري القومي الاجتماعي، الحزب - المؤسسي، لم يكن راضياً. على العكس، كان غاضباً عليّ، طبعاً.

الديابات

هناك رأي يُطرح بقوة، أساسه أن فكرة مجلة شعر كانت مشروعاً للحزب السوري القومي الاجتماعي، وأنك ويوسف الخال نفرتما بالمشروع واستقللتما بالمجلة. فما تعليقك على ذلك؟

أصحاب هذا الرأي مخطئون كلياً. فكرة المجلة مبادرة شخصية من يوسف الخال، وكان قد أصبح خارج الحزب. أمّا من جهتي فقد تعاونت معه، باستقلال كامل عن الحزب، وكنت لا أزال عضواً عاملاً فيه. وقد حاولت مرة قيادة الحزب، في شخص رئيسه آنذاك الأستاذ الدكتور عبد الله سمان، أن تثني عن ذلك، فلم أستجب.

في مطلع مجلة شعر كنت أنت ويوسف الخال أولاً، ثم أنت بشكل أساسي. والحزب وقف ضد مشروع المجلة، لكن معظم حضور ندوة خميس شعر، كانوا من أعضائه. فكيف تعمل ذلك؟ ألم يكن ذلك انتماءً سياسياً لمجلة كانت تحاول جهدها أن تنصل منه مقابل المجلات الإيديولوجية الأدبية الأخرى؟

في هذا القول كذلك جانب من الخطأ. فلم يكن «معظم» حضور ندوة خميس شعر من أعضاء الحزب، وإنما كان بين الحضور الخلفي الانتماءات عدد يثمنون إليه. ولم يكن دافعهم سياسياً أو حزبياً: بل كان حبّ المعرفة، والتطلّع إلى الجديد، والرغبة في مواكبة الحركة الأدبية - الثقافية. في أساس هذا الحضور.

وكنا، يوسف الخال وأنا، نؤكد باستمرار على استقلالية المجلة، استقلالاً تاماً، عن الأحزاب والإيديولوجيات. وقد ربّما النظّر بالممارسة، فنُسرت المجلة نصوصاً شعرياً وتقنيّاً يتراجع أصحابها بين أقصى اليمين وأقصى اليسار، مشدّين دائماً على مستوى النص، فنياً وفكرياً. في معزل كامل عن انتماء صاحب، السياسي أو الإيديولوجي.

غير أننا، في الوقت نفسه، لقينا دعماً معنوياً مهماً وتعاملنا قوياً من أشخاص كثيرين يدورون في الفلك الثقافي الذي أطلقه الحزب، أو يلتصق إليه، ولقينا كذلك هذا الدعم وهذا التعامل من أشخاص آخرين كثيرين، يُعَادِنون الحزب، فكرياً وسياسياً. واجد في هذا دلالة مهمة في أن رأينا الذي يُعَمِّل بين الفن والإيديولوجيا كان يجد قبولاً وتأييداً لدى أطراف متناقضة في الانتماء، والفكر، والرأي.

المجلة

هل اعتبرت شعر نفسها صاحبة الفضل في ظهور قصيدة النثر وتبلورها؟ وما هي الأسس النظرية التي اعتمدتها في دعوتها إلى هذه القصيدة؟ وما هو اثر اعتماد هذه الدعوة على مرجعية شعرية غربية؟ وما هي المعايير التي استُخدمت في تقويم القاصائد النثرية؟

لم «تبتكر» مجلة شعر قصيدة النثر، وإنما ابتكرت مُنَاجَها النظري، وكانت، تطبيقياً، «غرفة» العناية بها، وسريزها. والإطار - الأساس الذي انطلق فيه

وقد أفقنا أساسياً من مفهومات هذه القصيدة كما تجلّت في اللغة الفرنسية على الأخص. وهذا ما أشرت إليه، بشكل جلي، في مقالتي الأولى التي ظهرت في مجلة شعر (عدد ١٤، ص ٧٥، ربيع ١٩٦٠). بعنوان «في قصيدة النثر». وهو ما تُعَلِّض فيه تقاليد الاقتباس والتفاعل الفكرتين. ومع ذلك، لا يزال حتى الآن يتنافس المتنافسون في اتهامنا بـ «السوق» - الأمر الذي يؤكّد حاجة هؤلاء المتنافسين إلى المعرفة الصائفة أولاً، وإلى أخلاقيّة النقد ثانياً.

وقد تبنّينا ما اصطحبنا على تسميته بـ «قصيدة النثر» انطلاقاً من ثلاثة مبادئ (مستقلة عن مفاهيمها الفرنسية) أوجزها كما يلي الأول، هو أن شعرية اللغة العربية لا تستغنى الأوزان، على الرغم

من كمالها وبغايا. فنياً، وأن هذه اللغة تُزَخَّر بإمكانات تعبيرية، طرائق وتراكيب، يُعَدُّ أن نضع لها حداً نهائياً تقف عنده - فهي لغة مفتوحة على اللانهاية.

الثاني، هو ابتكار طرق وأشكال أخرى للتعبير الشعري، تواكب الطرق والأشكال القائمة على الوزن، وتواخيها، بما يُفني للغة الشعرية العربية، وينوعها، ويمدّها. وفي هذا إثراء للخصيصة وللذائقة أيضاً، فقصيدة النثر، كما تبنّيناها، لم تكن خيراً لقصيدة الوزن، ولم تكن إلغاءً أو نفيًا لها، وإنما كانت تجريباً جديداً في حقل اللغة، إلى جانب الوزن. والكليل هو أنني، فيما كنّا نُشعر نصوصاً نثرية، كنّا أعيد ديوان للشعر العربي بدءاً مما قبل الإسلام، وكنا نُشعر مختارات منه في المجلة

الثالث، هو الرغبة العميقة في جعل اللغة العربية مفتوحة على جميع التجارب الشعرية في العالم، وفي وضعها، إبداعياً، على خريطة الإبداع الكرني، بخصوصيتها - لكن في الوقت نفسه، بانفتاحها ولانهايتها تفاعلاً، ومناقشة، وحواراً

شكّلت مجلة الآداب هجوماً عنيفاً على شعر، وقد كانت خلفيّة هذا الهجوم سياسية أكثر منها أدبية. فهل ترى أن دفاع شعر عن تجربتها اُتسم بالطابع الأدبي، أم أنه انسياق وراء الموقف السياسي بدور؟

كان هجوماً طائفاً، لأنّه لم يُنصّر على المسألة الشعرية أو الأدبية، بل تجاوزها إلى التجريح الشخصي، وإلى الاتهام بالعمالة والتخريب، وما شابه. وكان ضمن هذا الحدّ، غير لائق بمجلة في مستوى الآداب، ومستوى المشروع الثقافي السياسي الذي تتبناه. ولقد بقيت مجلة شعر في دفاعها حريصة على احترام الإنسان، ولم تجرّع أحداً، ولم تتكلم بلغة الاتّهام

في وقت متأخر خصّصت شعر عدداً لقضية الثورة الجزائرية، كما أنّها نشرت قصائد لشعراء الأرض المحتلة.

هل كان ذلك تراجعاً عن موقف، أم مراعاةً لمزاج سائد، أم نوعاً من الدفاع ضدّ التهم الموجهة إليها؟

لم يكن ذلك «تراجعاً» ولا «مراعاةً» ولا «مفاعلاً»، وإنما كان شكلاً من أشكال التعبير عن مساندتنا لقضية الجزائر، ودُعم الثورة الجزائرية، من جهة. واحتجاجاً على الاستعمار الفرنسي، واستنكاراً لممارساته، ورفضاً له، من جهة ثانية.

وكانت نصوص العدد، بالنسبة إلينا، بمثابة «شهادات» وُضعت في شكر شعريّ. كلّاً في هذا العدد نهنّمت بتوثيق الموقف، والإعلان عنه، أكثر مما نهنّمت بعنّة الشعر أو بشعرته.

ما كان موقفك من جدال اللغة التي أعلن يوسف الخال عن عدم القدرة على تخطينها؟

كلّاً على طرفيّ نقيص في هذه المسألة، دون أن تختلّ صداقتنا. كنتُ أعتقد ولازال أن المشكلة ليست في اللغة بعدّ ذاتها، وإنما هي في الإنسان الذي يُستخدمها. هذا دون أن أذكر أنّ لغتنا العربية يقطنها ابتائوها، يومياً، بطريقة أو أخرى، بدءاً من طرق تعليمها في المدارس والجامعات، وانتهاءً بأنواع الرقابة المفروضة على الكتابة بها واليوم، قلّما نجد بين العرب من يتقن هذه اللغة، حتى بين خطباء الجوامع ورجال الدين الذين يُلتزمون بهم أن يُقنّوها قبل غيرهم.

اللغة العربية، بالنسبة إليّ، هي كَيوتونة العرب وهويتهم. إضافةً إلى أنها، بالنسبة إليّ كذلك، لغة شعريّة قد لا تُصاهاها في شعريّتها أيّة لغة في العالم لكنها، كغيرها من اللغات، تضيق أو تتسع بحسب العقل الذي يُستخدمها. إن كان ضيقاً ضاقت، وإن كان واسعاً اتسعت والقاجعة هي أن العقل المهجين، ديناً وسياسةً وكتابةً، غلّض ضيق بحيث يكلّ أن يفتح إلى قُبَر.

وإنّ ليس لغة في ذاتها «جدار» سواء كانت عربية، أو غير عربية استعظراً، فهو موقف يوسف الخال خطأً. ومن الحقّ، في هذه المناسبة، إضافةً - كما أدنى اظن مختلفاً معه في ما يتّهي إليه.

تختلف دعوة يوسف الخال عن دعوة الأشخاص القائلين بالعاميّة لكي تحلّ محلّ الفصحى. وتختلف جزئياً، على الأخص، عن دعوة سعيد عقل وقوام دعوة الخال هو استخدام الفصحى ذاتها، لكنّ دون استخدام الحركات... إضافةً إلى بعض التفاصيل المتعلقة بصيغ المثني، وبالأسماء الموصولة وأسماء الإشارة، وهي إجمالاً ثانوية. فهو، إذن، لا يدعو إلى العاميّة، وإنما يدعو إلى كتابة الفصحى نفسها، كما تُطْلَقُ جميعاً في حياتنا اليومية وفي أحاديثنا.

برايت، ما الفرق بين تولّف شعر الأول وتولّفها الثاني؟ وهل ترى أن تولّف المجلة كان ضرورياً في الصالين؟

الفرق هو أنّ الأول كان نتيجة اختلاف حول ماميّة الدفعة الخلافة الجديدة التي يجب أن نعطها للمجلة في أفق معرفي وفني وثقافي أكثر تنوّعاً ورحابة، وأنّ الثاني كان نتيجة لأسداد الأفق - ذاتياً وموضوعياً. وكان من الأفضل لهوية المجلة ألاّ يُستأنف صدورها، لأنّ هذا الاستئناف كان نوعاً من العناد لا أكثر، ولم يُضِفْ أيّ شيء جوهريّ.

ولن كان تسييس مجلة للإبداع في مختلف الميادين ظاهرة مهمة، فقد يكون إيقافها، إذا كان أفق الإبداع أمامها مغلقاً، ظاهرة مهمة كذلك فالمجلة حركيّة، وتجدد - ورسالة - دون تكرار، أو دون دوران مُغلق على المقولات ذاتها والاستكسار ذاتها. ولأ، تفقد معناها، وتستمرّ أشبه بالجمّة، ويكون مؤثراً ضرورياً.

بعد أكثر من أربعين سنة، ما زالت مجلة شعر تثير النقاش والجدل. فكيف تقوم الدراسات الكثيفة حول تجربتها؟ وهل تُعَدُّب أنها قد أنصفت؟ وهل تُراجَع بوصفها أدباً ما تاريخاً؟

كلّاً، لم تُصنّف المجلة حتى الآن. ويُمكن القول إنّ أطروحاتها الأساسية المتصلة خصوصاً بمعنى الشعر لم تُفهم تماماً حتى من بعض الذين عملوا فيها. بل قلّصت عند بعضهم في مجرد إهمال

«الوزن» (وهو ليس إسمال المعارف بل الجاهل)، أي في مجزء الكتابة بالثغر. وهذا، على المستوى الإبداعى، وفي حد ذاته، أمر ثانوى غير أنها تظل، على الرغم من كل شيء، الشرارة النظرية الأولى التي أضاعت عالم الكتابة الشعرية العربية الجديدة، والحاملة الأولى لرايتها وفي هذه المستوى لا أبلغ إن قلت: يؤرث للشعر العربي في القرن العشرين بمفصل حاسم: قبل مجلة شعر وبعدها

ما بعد شعر

كيف نصف المرحلة التي مرتت بها ما بين تولف شعر وصور مجلة مواقف؟ وهل كانت مشاكسة في عدد الأرب سنة ١٩٦٦ ذات معنى خاص عنك، أم أنها جاءت غرضاً؟ لست من الذين «يقاطعون» المجالات الأدبية، بصحج سياسية أو إيديولوجية أو غيرها، كما فعل «القبائل» .. وكما تمارس ذلك عقليات «سحرية». وإذا كنت نشرت في الأرب، أو لم أنشر، فذلك عائد إلى ظروف شخصية خاصة بي، وليس بمجلة الأرب نفسها. ولكن كنت اتصطف إزاء الأرب، فليس ذلك بسبب من أجهها السياسي أو الإيديولوجي، وإنما بسبب من مستوى المادة التي تنشرها، وبخاصة الشعرية. وكنت، غالباً، أستغرب كيف تُرثف المجلة أن تُشر «قصيدة نثر»، وتشر في الوقت نفسه قصائد وثُر

لا يُثرف أصحابها المبادئ الأولى لخرؤش الشعر العربي، قصائد مليئة بالأخطاء العروضية*.

تكررت في مكان ما أن مجلة مواقف جاءت لتسد نقصاً عجزت مجلة شعر عن سدّه. فما هو ذلك النقص؟ وإلى أي حد نجحت في سدّه؟ وهل لمة حاجة اليوم إلى استكمال ما عجزت شعر ومواقف معاً عنه؟

نعم، هناك حاجة إلى استكمال ما عجزت شعر ومواقف، وما عجزت عنه الأرب كذلك، ومختلف المجالات العربية الأخرى التي ترقى إلى مستواها. وتتمثل هذه الحاجة، كما أرى، في الخروج كلياً عن السياق الفكري والشعري الذي رُسّم لنا ذلك القصر «العاجز» القصر الذي سُمّناه، خطأ، بـ «عصر النهضة» وما لم يتّم هذا الخروج سنظل كتابتنا، الفكرية والشعرية، نوعاً من إعادة الإنتاج: اجتراراً وتكراراً

هكذا يبدو لي أن هذا الخروج ضرورة مُطلقة. أمّا كيف نخرج، وما الأفق الذي نلتمحه، وما أسسُه وأبعاده، فذلك أمر آخر ويحدّث آخر.

بيروت

أدونيس

جدد في الشعر العربي الحديث من سبيل التمسك بهيكل شعر جابرية، ليس بعد مواقف بعد، كما في سب

* من مطلق احترامها البالغ وصدقتها القديمة والمتجددة لأدونيس، أن تشير إلى أن الحلة نشرت عدداً كبيراً من قصائد النثر (وإن تحفظ مؤسسها الأول عن هذه التسمية). وفي سنواتها الأولى أيضاً، ففي العدد السادس من سبها الأولى (١٩٥٣) مثلاً نشرت افتتاحية (١) هي قصيدة نثر لجبرا إبراهيم جبرا عنوانها «هكذا تمرّ بنا الأموم» وهي منضّفة على شكل قصيدة. وفي السنة الأولى أيضاً نُشرت ما بات يُعتبر من قصائد النثر الأولى لـ محمد الماغوط، إحداهما بعنوان «النبيذ المر» (العدد الثامن) والأخرى (العدد العاشر) بعنوان «عادة يافا» وأما في التسعينيات، وقبل ذلك وبعده، فقد نُشرت الأرب عشرات من قصائد النثر، أو من قصائد يختلط فيها شعر التفعيلة بالنثر، نذكر منها ما كتبه عر الدين المناصرة، ووفاء العمراني، وإدريس عيسى، ونجمة إدريس، وغالية شبيب، وبشير القمري، وعشرات آخرون. وأما القصاصد التي نُشرت في الأرب ولا يُثرف أصحابها المبادئ الأولى لخرؤش الشعر العربي - فقد كذا متمنى على الصديق العزيز أدونيس أن يعطينا أمثلة عنها



حوار مع أنسي الحاج حول مجلة «شعر» وقصيدة النثر

أسئلة: يسري الاعير

أنسي الحاج

هل اعتبرت شعر نفسها صاحبة الفضل في ظهور قصيدة النثر؟ وما كان موقفها من التجارب الشعرية الخارجة عن الشكل الكلاسيكي للقصيدة والسابقة عليها؟

كتابي الأول لن (١٩٦٠) هو أول وثيقة في قصيدة النثر المكتوبة في اللغة العربية على أساس هذه الصفة. والمقدمة نفسها على هذا الأساس. «دار مجلة شعر» نشرت الكتاب، وفيه نشرت مجلة شعر، بقلم أنونيس، دراسة عن قصيدة النثر. وقد أدرجت المجلة على صفحاتها العديد من القصائد المنشورة قبل لن وبعده للعديد من الشعراء العرب، كمحمد الماغوط وجبراً إبراهيم جبراً وسواهما. ولكن من هو الكتاب الأول المعروف نفسه بهذا الاسم، والمكتوب بهذه الصفة تحديداً، والمتبني لهذا النوع الأدبي تبنيًا مُطلقًا، وبمناذج مختلفة في أشكال كتابة القصيدة.

لم أعتبر شعر نفسها صاحبة الفضل، كما تقول، بل ناقشت لن في «خميسها» نقاشًا ثلاثي فيه التأييد بالتعظيم والرفض. وهو نقاش منشور في صُحف تلك الأيام، وأعيد نشره قبل أعوام لمناسبة إعادة إصدار لن وسواه من كتيبي. فُضِّل شعرُ أنها انتفعت للجمل بدون أحكام جاهزة، ولم تُغفر الفوضى في هذا المجهول. وما لبث بعض أركانها أن كتبوا بدورهم قصائد نثر، لا برهانًا على «فضله»، بل إثباتًا عمليًا لنظرية التجريب ولكن الأدب مفامرة مفتوحة الأفاق إلى ما لا نهاية.

ما هي الأسس النظرية التي اعتمدها شعر في دعوتها إلى قصيدة النثر؟ وما هو أثر اعتماد هذه الدعوة على مرجعية شعرية غربية؟ وما هي المعايير التي استُخدمت في تقويم القصائد النثرية المرسلة إلى المجلة؟

مجلة شعر لم تكن حريًا بل مجلة. وقد قاربت بين أشخاصها لحظة تغيرٍ تاريخي. لحظة موسمية تُوِّجَت في تجارب شخصية

بعد أكثر من أربعين عامًا، هل نُظِّل إلى تجربة مجلة شعر على أنها كانت مشروعًا أدبيًا مجردًا؟ وهل كانت وجهة نظر القيمين على المشروع متجانسة إزاءه؟

لا أزال أشعر، أمام الشق الأول من هذا السؤال، والذي يُشمل رواسب متاليفات العروبة في أواخر الخمسينيات، بالفضب الذي كان يمتلكني حينها. وسط تلك الأجواء التي لا تريد أن ترى إلا العمالة في المجانية، والخيانة في التجدد، والرجعية في التقدمية. لا، لم تكن مجلة شعر مشروعًا أدبيًا مجردًا بل كانت مشروعًا كيانيًا شبيه شمولي. كنّا بضعة لم يَلْهَمُوا الأدب إنشاءً لفظيًا ولصاحته، وإنما تجربة ومغامرة ومقامرة بالذات. ولا فهمنا الشعر طربًا ونطربًا، بل محاولة لتغيير حياتنا وعالمنا، ومحاولة - على الأخص - للكتابة بحسب رؤانا وممانتنا وبلغه نُشَبِّه تلك الرؤية وهذه المعاناة، لا بلغة أنبائية أو محبلة

وليس في مشروع كهذا ولا يُستحسن أن يكون تجانس، اللهم إلا في العناوين الكبرى، كالترديد والنوعية والانفتاح والجرأة وما عداها ملء التدرج

ظهرت مجلة شعر بشكل حدائوي لم يكن مألوفًا في المجالات الأدبية يومها، شكلاً ومضموناً، فما هي المؤثرات التي ساعدت المجلة على تقديم هذا الجديد؟ وكيف اتخذت نسقها الطباعي هذا؟

شكلها الطباعي قرره صاحبها ومُشَنِّها يوسف الخال، الذي كان عائدًا حديثًا من الولايات المتحدة. ولقد أثر هذا الشكل المنقشُ الأنيق انسجامًا منه مع نزعة الكتابية والشعرية إلى التقشف والتأنيق على بساطة وتحرير. لقد كان يوسف الخال يُكره التصنع والزخرفة، وكان يُعتقد بأنحاء الشكل والمضمون وكان شكل اللحظة يُشَبِّه مضمونها الجوهر لا الزخرف، والكلمة لا لللفظة

هذا النتاج قراءة اكتشاف وتقييم، إنه هنا قائم، فلماذا البحث خارجه وعلى شفاهة؟

ولعله من المفيد القول في هذا الإطار إنني لم أرَ لفصيدة النشر أن تحتلْ محلَّ الأوزان المعروفة. لقد أردتُ لها أن تأخذ مكانها إلى جانب الأشكال الأخرى للتعبير ومع هذا قامت القيامة وجرى التخوين والأتهام بتضريب التراث. لقد وُجِهُتْ، وأصديقا: لي في منتصف القرن العشرين، بأسوأ مما وُجِهُ به المجنون العرب في العصور القديمة، لا لشيء، إلا لأنني أضفتُ نوماً جديداً إلى الشعر العربي

سُنت مجلة الآداب هجوماً عنيفاً على شعر، وقد كانت خلفيته هذا الهجوم سياسيّة أكثر منها أدبيّة. فهل ترى أن دفاع شعر عن تجربتها اتسم بالطابع الأدبي، أم أنه انسحاق وراء المواقف السياسيّة بدوره؟ وكيف تقوم تلك المعركة اليوم؟

أشكر لجنة الآداب قولها إنّ خلفيّة هجومها كانت سياسيّة أكثر منها أدبيّة. كانت بعض رموز مجلة شعر متأثرةً طبعاً بالهجوم السياسي، ولكنّها لم تُخرج عن إطار مفاهيمها الأساسيّة في الشعر والأدب. اعتقد أن أشدّ المقاتلات تطرّفاً، لا رداً على الآداب وحدها بل على جميع الأقلام التغويبيّة والسستيزيّة في العالم العربيّ، قد ظهرت خارج المجلة، وفي صحف مركّكة الفهار التي كنتُ أحرق صفحاتها الأدبيّة. وكتبْتُ فيها مقالات كانت تأثيراتها السليبيّة تُمكن أحياناً على مجلة شعر رغم انتفاء أيّ علاقة للمجلة بكتاباتي ومواقفي تلك

كيف ترى إلى مؤلف الكتاب والشعراء من مجلة شعر وتجربتها؟ وما هي خلفيّات بقاء بعضهم ضمن تيارها

كلّ منها مختلف جدّاً عن الأخرى، ويكاد لا يجمع بينها سوى رغبة الانتماق، فبغلاً عن الصداقة، هناك دراسة عن قصيدة النثر نشرتها المجلة لادونيس، ولم تكن بياناً حزيباً ولا نشرة عسكريّة بل مجرد دراسة اعتمدت فيها صاحبها كمراجع له كتاباً كان قد حنّدر حديثاً في باريس للمباحثة سوزان برنار. ثم نشرتُ لي الدارُ كتاباً، لن، ومعاً مقدّمته التي يقع قسم منها في التطوير الأدبيّ الشكليّ (يومها كان يبدو ضروريّاً، كما يبدو التنظيم ضروريّاً في شباب البدايات) ويضمّل القسم الآخر مفهوماً شخصيّاً للشعر والحياة، اعتبره البعض بياناً حداثيّاً في صوريّة عامة.

لن أعود إلى الأسس النظرية التي تسكنني عنها لأنّها استهلكتُ مراراً. لم يعد من شيء يقال في هذا الموضوع. شيء من اعتيّن ولا يزال يصير على الاعتبار أننا لم نخلق شيئاً بل نقلنا إلى العربيّة تجربة فرنسيّة. وما يوحى ذلك، هو أننا، أنا وادونيس، استقدنا في رسم بعض ملامح قصيدة النثر إلى دراسة سوزان برنار التي لا تزال المرجع الأكبر في الأدب الفرنسيّ، وربما في الأدب العالميّ كلّ. لقد فعلنا ذلك علناً ممّا أنّ الاستشهاد بباحثة أكاديميّة رصينة قد يعيننا على ترسيخ ما لا وجود لملته في تراثنا. ولكنّ الحقيقة أننا لم نكنْ في حاجة إلى هذا الاستقواء. ولا أحد في مشاريع الخلق يحتاج إلى مراجع. إنني أقول الآن ما قلته مراراً هذه آثارنا، ليقرأها من لا يزال يريد أن يقرأ، وليتجنّبها أو ليرفضها. فليدخل بعض القراء من مقدّمه لن، لا إلى قصائد لن فحسب، بل إلى باقي النتاج، نتاجي ونتاج عشرات الشعراء العرب الذين صاغوا حياتهم وتجاربهم خلال الأربعين عاماً الماضية في قصائد نثر. انسوا المقاييس، وانسوا المواقف السياسيّة والحساسيات الشخصيّة. لنقرأ عيون النقر والبحر

* - وضعتُ الأسئلة الأستاذ يسري الأمير، فالتفتني للتدوين. (الآداب)

وابتعاد البعض الآخر، وأحياناً اتخذ بعض المتبعدين مواقف قاسية من المجلة»

إنها الحساسيات الشخصية، ما خلّدت منها عصبة ولا فريق

ما كان اثر تجربة شعر في ظهور مجلات أدبية لاحقة عليها»

طهرت مجلات حاولت أن تملأ فراغ شعر. وقد يكن لبعضها اثر جيد، ولكنّها لم تملأ ذلك الفراغ

خصّصت شعر بعض اعدادها المتأخرة لقضايا قومية سياسية، مثل الثورة الجزائرية والقضية الفلسطينية. فهل كان ذلك تراجعاً عن موقف وتغييراً فيه، ام مراعاة لمزاج سائد، ام نوعاً من الدفاع ضد بعض التهم الموجهة إلى المجلة، ام تراه كان غير ذلك كله»

اريدنا أن نثبت أن الكتابة «القومية» ممكنة بلا صراخ، بعيداً عن الرسوم الشائعة، وخارج الخطابات العقائدية. وأعتقد اليوم أن ذلك لم يكن ضرورياً، لا لأن كثيرين تلقّوه على غير دعواه، بل لأننا استسلمنا في ذلك لإغراء المراجعة، كما نقول، وكنا في غنى عنها، كما هو في غنى عنها كل واتق من صيغته وإخلاصه.

ما الفرق بين توقّف شعر الاول وتوقّفها الثاني؟ وهل ترى أن توقّف المجلة كان ضرورياً في الحالتين؟ وهل كان اتخاذ القرار بإيقافها متفقاً عليه بين افراد أسرتها»

كان ضرورياً توقّفها في الحالة الاولى حتماً ومن هنا إصراري على أن يقتضئ العدد الأخير عبارة «العدد الأخير» منعا للوقوع في تحريف التراجع. عوامل عديدة تضاعفت لجعل هذا التوقّف حتمياً، منها السأم ومنها انصراف كل واحد منا إلى عالمه

الشخصي كتابة وتفتيشاً، بحيث ابتعدنا واحداً عن الآخر على نحو لم يتعدّ نتج منه لتجربة مشتركة كتجربة مجلة شعر أي خير. أمّا التوقّف الثاني فقد كانت أسبابه مادية أكثر ممّا كانت معنوية. وقبل وفاة يوسف الخال ببضعة أعوام التقينا مراراً، هو وأدونيس وفؤاد رفقة ونديم نعيمة وأنا، في محاولة لإحياء المجلة مرة ثالثة وكان أدونيس شديد الاندفاع والحماسة، كذلك يوسف وسائر الأصدقاء، ولعلّ تحفظاتي كانت سبباً في إخفاق المشروع

كان لـ شعر أثرها الكبير في الشعر الحديث، فهل انت راض بشكل عام عن هذا الأثر اليوم؟ وهل تُعتبر المشهد الشعري المعاصر أميناً لتجربتها»

أهم ما في المشهد الشعري الراهن حيويته وتنوّع أنماطه. لم تكن مجلة شعر نهاية مطاف بل بداية. ليس ضرورياً الوفاء لها لعل الضروري هو الانشغال عنها أو الخروج عليها وإن أراد بعضهم المواصلة ضمن خطوطها فذلك يكون أفضل ما يمكن بالذهاب حيث لم يُذهب شعراؤها، وبالتوغل أبعد ممّا توغلوا، وبأن يكونوا شعراء وخالقين أفضل ممّا استغلنا نحن أن نكون

بيروت

أنسي الحاج

من كبار شعراء قصيدة النثر العرب من السبعينيات الرواد في مجلة شعر، صحبوا وكتاب وهو منذ انعام برسم تجزير حريدة النهار الأسبوعية



حوار مع نديم نعيمه

حول مجلة «شعر» وقصيدة النثر

◻ نديم نعيمه

كلُّ ما في الأمر أنَّ الخال الذي عاد في أواسط الخمسينات من الولايات المتحدة، حيث كان يتولَّى لسنين تحرير صحيفة الهدى المجرية، كان قد أخذ بالتحوُّلات شبه الانقلابية التي عرفها الشعر الإنكليزي على يد طائفة من شعراء الحداثة، وعلى رأسهم إزرا باوند، فضاء هو الآخر بعد أن كانت قد صُنِّرت له مجموعته **الحزنية** ومسرحيته الشعرية **هيرويتا** أن يُنظَّف شعرياً على نفسه أولاً، وعلى الموروث الشعري العربيّ حتى الخمسينات ثانياً، فالحقُّ عليه فكرة أن يُصدَّر مجلة باسم **شعر** تكون الخابِر بالعربية، مبدأً ونهجاً، مجلة **Poetry** الإنكليزية. وسندف أن كنت شخصياً، بحكم الزمالة في الجامعة الأميركية، من أوائل الذين اتصل بهم يوسف تجييشاً لتحقيق ما كان يُعده حلقة الأكبر

كان يوسف، كما عرفته، ذا ثقافةٍ فكرية، وشعرية غنيّة، يُرثِّدها كرم ظاهر في النفس، واستقلاليّة في الشخصية، وحديث على الزماني حتى التضحية، وجراً وإقداماً حتى التسرع. أَذكرُ أنَّ كنتُ أربعة في اجتماع ليبيّ لغه الاجتماع التاميسيّ الأول بيت يوسف في نزع من شارع المسادات في «راس بيروت»، نخطُّ لما يُليغي أن تُشتمل عليه المجلة العتيقة من أبواب يوسف الخال، وادونيس، وزيق فوج وزيق. وأنا -وقدّ الرأي- على ما أَذكرُ، على أربعة أبواب: باب القصائد الواردة يتولَّى أمن غريبتها وإقرارها يوسف وادونيس، وباب النقد اتّوله أنا، وثالث للترجمات لا أَذكرُ من يتولّاه، ورابع وأخير للمراسلات والمستجدات من الأخبار الشعرية في العالم العربي وفي الخارج - ولعلّ زيّوق هو الذي كان سيتولَّى هذا الباب لا أَذكرُ أن كان لنا في ذلك الاجتماع أو في الاجتماعات اللاحقة التي تلتني في تلك السنة أن أخضرها، والتي بدأتُ خلالها تُسمع ومدلولاتها الأدبية تنتشِب، أيُّ مفاهيم محدّدة للشعر تُنق على عليها ويُقدِّم المجتمعون بها، خاصةً أنهم كانوا على تفاوت كبير في المستويات ثقافيّة ونوفاً وموهبةً ومثرباً وحاسة بل التوشّح مبدئياً من التلافي، خاصةً في «خميس مجلة شعر» الدوري، كان أن

بعد أكثر من أربعين عاماً، هل نلظُر إلى تجربة مجلة شعر على أنها كانت مشروعاً أدبيّاً مجرداً؟ وهل كانت وجهّة نظر القيمين على المشروع متجانسة إزاءه؟

السؤال عمّا إذا كانت تجربة مجلة شعر مشروعاً أدبيّاً مجرداً يُطرح الآن بعد أربع وأربعين سنة من ظهور العدد الأوّل من المجلة، إنَّما جاء يذكّر بما أَثُبت به شعري يومها، وأسنوات طويلة بعد ذلك، من أن مشروعها الأدبيّ ليس بريئاً. بل أَثُبت أن حدة تشم بها دعواتها التحديّية، التي يطلى على لهجتها الرغش، إنَّما تشمّ وراها مواقف سياسية مشبوهة ليست في مصلحة العروية أهلها وتراثها، خاصةً أن هذه الدعوات التحديّية الرغشية جاءت في عزّ الزلازل الجماهيريّة الذي أحثّه هيد الناصر في موقفه من الغرب والاستعمار الغربيّ

إنّ نظرة اليوم إلى الوراء، وعلى امتداد أربع وأربعين سنة، تُظهِر من غير شك كم أن صحفياً أنهمايها قام طويلاً حول المجلة، وفي صلبه تهمة الخامر على العروية وتهمة العمالة، كان مجرد عاصفة في فئجان، ليس فقط لأن العمالة والتامر على العروية والفريوت وما شاكلها، ثمّ كاد على قتلها للظروف لا يتجو منها صاحب أيّ نظرية مغايرة للسانع المقبول، حتى أولئك الذين كانوا في عهدها من مُطغفيها، بل لأن هذه السنين الطويلة قد أظهرت كم أن يوسف الخال، مؤسّس هذه المجلة وعصانها، كان في عالم، وهذه الاتهامات في عالم آخر، فضلاً عن أن هذا الرجل لم يُعرف على امتداد حياته أيّ انفراج مادي، ولا تيوّاً منصّباً نفعياً، ولا احتل مكانة دالة، ولا احتضنه حتى في ميضته - وأخرها محنة السرطان الذي أوّده به - أيّ حزب أو دولة أو نظام أو سفارة، ولا سنخ شعره أو قلّه لغويّ ما كان من أجله الشعر، وخلافاً لما تُرثِّصه أخلاقية القلم، إنّما الذي صاروا أحياء ممن تطقوا حوله، فشهادتهم في أعناقهم لكل ناظر.

يُتَلَوَّر من خلال الاجتماعات ويفصل ما يَجْرِي فيها من تلاحق، تيار شعري حديث يُلْغِي إلى نتاج شعري يُمكن أن يُستقيم مع ما يَجْتَب في الغرب الحديث على مستوى واحد. إلا أن اللُجَّة ما لبثت في سنواتها اللاحقة أن بدأت تُخْضَع تدريجياً لتوجيه ذوقِي ونقدِي واحد قائم على قليل من الرُفَاق، وفي مقدمتهم يوسف ودونيس. وهذا ما سَبَّب في تحول اللُتَلَوِّين حول المجلة من تجمُّع إلى جماعة

هل اعتبرتم شعر نفسها صاحبة الفصل في ظهور قصيدة النثر؟ وما كان موقفها من التجارب الشعرية الخارجة عن الشكل الكلاسيكي للقصيدة والسابقة عليها؟

أذكر من أوائل الذين انضموا إلى حلقات مجلة شعر في سنواتها الأولى شاباً ظاهراً المهية من جبال سوريا، بدا كجلمود امرئ القيس وكأنه قد لَازَم من الوعر لا يُعرف من اللغات غير العربية، ولا دراسة منتظمة سوى التحصيل الابتدائي، ولا قراءات سوى ما كان ييسر له كمنتهسب إلى جماعة القوميين السوريين. كان محمد الماغوط يَجْتَب مواجده بأسلوب ارتضاء لنفسه من غير أن يُعرف تماماً ماذا يسمي. أعجبت المجلة إعجاباً كبيراً بمقطوعاته فنشرت بعضها، ثم جمعتها له في كتاب دعاه هو حزن في ضوء القمر، ودعت هي قصائده قصائد نثر. ليس للمجلة - وأغني الآن، بشكل رئيسي، يوسف ودونيس - من فضل يُذكر في شطر هذا الشاب الموهوب، سوى فضل التبيي والتشجيع وتيسير المنبر والتسمية أيضاً. وكما أضحك في سري كلما سمعهم عندهم بهاجمين قصيدة النثر من باب أنها في نشأتها اختراق غربي خبيث للشعر العربي الأصيل بهدف تزييفه وتزييف التراث واختراق الآلة هكذا من الداخل. أما قصيدة النثر صيغتها المتطورة التي لا تُنْقَر إلى وعي لاصولها الغربية - إنما من غير أغراض خبيثة - فتُفَقَد عند آخرين من جماعة شعر وفي مقدمهم الشاعر انسي الحاج

لعل أبرز ما يُمكن أن يُؤخذ على أصحاب شعر - خاصة بعد تمولهم من تجمُّع إلى جماعة - أنهم في غمرة تحمسهم لصيفهم

الشعرية الجديدة، ولشدة إلحاحهم على الحداثة الشعرية في مقابل الشعر التقليدي الموروث، قد أخذوا بأنفسهم إلى حد أن غاب عنهم ما عرفه عصر النهضة قبلهم من تجارب تجديدية بل ثورية لافتة. ذلك أنه لم يَكُن بين شعراء شعر واحد يُمكن أن يقال فيه إنه قرأ أدب ما قبله من عصر النهضة قراءة حقيقية معنقة مسئولة إن تشديد جماعة شعر في غير مناسبة على أنهم يُطْلَقون في تجاربهم من أرض معروفة هو الذي جعلهم، أكثر من أي أمر آخر، يَبْدُون لغير المثقفين نهضوتياً بدلاء ومقتلَعين ومُهْجَنين وما إلى ذلك، لا لأنهم كانوا فعلاً كذلك.

ما الأسس النظرية التي اعتمدها شعر في دعوتها إلى قصيدة النثر؟ وما أثر اعتماد هذه الدعوة على مرجعية شعرية غربية؟ وما هي المعايير التي استُخدمت في تقويم القصائد النثرية المرسلة إلى المجلة؟

لم تُكَمْ حركة مجلة شعر على الدعوة إلى قصيدة النثر على حساب الصيغ الشعرية الأخرى بما فيها قصيدة الوزن بل كانت قصيدة النثر واحدة في جملة الصيغ الشعرية الأخرى التي اطمأنت حركتهم إليها. أما الأساس النظري الأبرز الذي يُمكنني أن أوضح به دعوتهم ذات الثقافة الشعرية المستحدثة، فهو أن اللغة بالنسبة إلى الشعر ليست ثوباً يفصل ويَفْذ ويضاط على قد التجربة الشعرية في نفس الشاعر. الشعر ليس معنى يُعْبَر عنه بكلام هو المعنى التجربة الشعرية كل لا يتجدر إلى اللفاظ ومضامين. كل ما هو قابل للتجربة إنما يخص عالم النثر. تولد القصيدة كلاً متكاملأ شكلاً ومضموناً كما يولد الجنين، حاملاً في صلب تكوينه كل ما به هو كائن. فكما أن ما من جنين يُمكن أن يتربح إلى غير ذاته ويبيى هو إياه - كان يكون ذكراً فينقل إلى أنثى أو بالعكس، أو اسمز فيحول إلى أبيض أو أشقر أو أصفر، أو زيداً فيترجم إلى عمرو - كذلك لا يُمكن للتجربة الشعرية أن تولد في نفس الشاعر ثم أن يفتار هو لها بعد ذلك هذه الصيغة أو ماتيك التي يترجمها إليها

المسرحية والرواية. أما جبرا إبراهيم جبرا فأحد أبرز القصّاصين المحدثين، إضافةً إلى أعماله في ميدان النقد. وأمّا أنسي الحاج الصحفيّ اللطيف والناقد، فقد ابتدع أسلوباً متميّزاً ولافئاً في الكتابة العربيّة يُحمّل طابعه الخاصّ هذا بعضاً ما للجماعة من مآثر ثورية. أسوقها لا على وجه الحصر بل على سبيل التمثيل

شئت مجلة الأرباب هجوماً عنيفاً على شعر، وقد كانت خلفيّة هذا الهجوم سياسية أكثر منها أدبيّة. فهل ترى أن دفاع شعر عن تجربتها اتّسم بالطابع الأدبيّ، أم أنّه انساق وراء الموقف السياسيّ بدوره؟ وكيف تقوم تلك المعركة اليوم؟

مُصنّعة النظر إلى الأدب من خارج ذاته، ووزّنه بميزانٍ غير مستمدّ من ذاته، أمرٌ لا أرى في تبيينه وإيضاحه أفضل ممّا حاوله طه حسين في كتابه في الشعر الجاهليّ. إن تزيُّط ربطاً عمليّاً بين الأدب والعقيدة، أدبيّةٌ كانت أم سياسيّةٌ أم غير ذلك، يعني إمّا أن تُحكّم على الأدب بالتبعية فلا يعود صادراً، أو أن تتيح للعقيدة مجرد لسان أدبيّ فتوقّفها في الخطأية والتضويع ما جرى بين مجلة الأرباب وجماعة شعر من تراشقٍ لُثمائيّ لم يؤدّ منه الأدبيّ في شيء، ولا أفادت منه السياسة، بل كان سياسة تُقلّص إلى ادب وأدباً أفصده السياسة

كيف ترى إلى موقف الكتّاب والشعراء إلى مجلة شعر وتجربتها؟ وما كانت خلفيّات بقاء بعضهم ضمن تيّارها وابتعاد البعض الآخر، وأحياناً اتّخاذ بعض المتبعدين مواقف قاسية من المجلة؟

ليست حركة مجلة شعر حزباً أو ما يُشبه الحزب، بمعنى أن يكون لها دستور ونظام داخليّ معيّن بحيث يميّز بين المنتمي إليها وغير المنتمي أو المعارض. لقد كان أصحابها أقرب إلى رفاق طريق منهم إلى حزب. وكما هو شأن رفاق الطريق، منهم من يسمع نفسه تلقائياً على رأس السيرة كما فعل يوسف الخال ومن ثمّ أدونيس،

لذلك كان للقصيدة أن تأتي إيقاعيّة أو غير إيقاعيّة، مقفّاة أو بلا قافية، مفعلة أو بلا تفعيل، مُحمّسى أو عاميّة، إلى غير ذلك ممّا تُقدهم في المخلوقات من تكوين يتميّز بها بعضهم عن بعض ولا يُتصوّر لها حصر. يُضاف إلى ذلك أنّ الإيقاع الذي التزمه الشعراء العربيّ على امتداد تاريخه ليس شيئاً يستقلّ به اللُفّظ على وجه الضرورة، كما نزّج الاعتقاد. بل فُتّه إيقاع أو إيقاعات للمواط والمواجد والتساوير والرؤى وغيرها مما لا يُجرى ضرورةً وحصرًا في أقبية السمع فقصيدة النثر، مثلاً، ليست قصيدةً منثورة؛ فالشعر لا يُثّر. بل هي قصيدة إيقاعيّة تُنثس مواطن الإيقاع فيها خارج المناطق السمعية المألوفة

مثلّ هذه القناعات النظرية هو الذي يفسّر محنة بعض شعراء المجلة مع اللُغة: تلك المحنة التي كثيرًا ما أصابَ فُهمتها المُصنّوم فمسيبها عندهم مؤامرة مُصنّوبة على اللُغة العربيّة. فالذي عناه يوسف الخال بجدار اللُغة - وهو من أكثر رفاقه معاناة لهذه المحنة - هو أنّه محتوم على الشاعر العربيّ أن يجد نفسه دائماً في موقف المترجم ذلك أنّ اللُغة التي تولّد بها تجربته ليست لغةً شعره، وإنّ لغة شعره ليست اللُغة التي وُكِّدت فيها تجربته.

لماذا ارتبط المشروع الحداثيّ لجماعة شعر بالقصيدة على حساب النثر في رأيك؟ وهل كان مشروع الحداثة عندهم قائماً في المستوى الأدبيّ وحسب؟

ذلك يعود قطعاً في اعتقادي إلى أنّ يوسف الخال، مؤسّس المجلة ورائد حركتها، كان شاعراً وصاحباً همّ شعريّ في الأساس. وليس بين الذين تحلقوا حوله من لم يكن الشعر في رأس اهتماماته إلّا أنّ هذا لا يجب أن يغيب عن بالنا الإسهامات الكبيرة لعدد من جماعة شعر في عالم النثر أيضاً، رغم أنّهم قاموا بها كفرادٍ لا كجماعة. لقد أصدر كلّ من الخال وأدونيس مجلّته الأدبيّة، وكان لكلّ منهما، خاصة أدونيس، أعماله النثرية التي لا تقلّ أهميّة عن شعره. كما كان لعصام محفوظ ومحمد الماغوط تجارب ملحوظة في عالم

ومهم من يؤثر هذه المؤخرة، ومهم السالك بين بين وكما هو ايضاً شأن رفاق الطريق، فإنّ منهم من يُخرج أو يسلك شعباً اخر لأن الطريق لم تُسك طريقه، ومنهم من ينضمّ جديداً إلى الجماعة لأن طريقهم قد أصبحت طريقه ولا يتدر أن يدب الخلاف ويرتفع التصايح بين افراد الجماعة أو بين فئة منهم، فلا يلبث أن يعود السلام، أو أن ينتهي الامر ببعضهم إلى تجسّع اخر لمسيرة منفصلة وإن في الطريق ذاتها، وعلى كلّ هذه التفاصيل أمثلة حسية حصلت لا أريد هنا أن ادخل في تفاصيلها

من أمر المتقنين على شعري الشاعر خليل حاوي، وذلك بعد فترة وحيرة من نشرها له أولى مجموعات الشعرية. ومع أنّ الصحافة تناقلت كثيراً هذا العداء المؤرودة أسبابه المعلقة، خاصة من قبل خليل، إلا أنّ ما من واحد بين تلك الأسباب كان في حقيقة امره شعرياً أو ادبياً، بل كان ثمة من تجانس شعري بين أي اثنين من جماعة شعري، فذاك التجانس هو قطعاً بين الخال والحاي أكثر مما هو بين أي اثنين اخرين. لقد كان افراد جماعة شعري متبايني اللغات والأذواق والمشارب والواهب بحيث إنّ العجب كان من تجسّهم لا من افتراقهم، فبينهم غير المتقف، ومنهم المتقف عريباً أو إسلامياً مع إلمام يكاد لا يُذكر بالفرنسية، كدونيس في ذلك الحين؛ وبينهم ضعيف الثقافة الإسلامية والعربية وقويها فرنكوفونيّاً ولبنانيّاً بالمدنى المصري، كشوقي (ابي شقرا) وأنسي الحاج؛ ومنهم الذي يُجمّع، إلى ثقافته العربية والإسلامية، إلماماً واسعاً من خلال الانكليزية بالثورات العالمي وبالأدب الانكولواسكسونية على وجه الخصوص مع خلفية قومية مترسّبة اتية من سابق انتماء إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، كيوسف الخال وظليل حاوي. إنّ خروج حاوي من شعري يوسف الخال، بغض النظر عن جميع ما ورد تبرير له، هو في الحقيقة خروج من البيت الشعري الواحد الذي لم يُكّن بمسئطاعه أن يُظلل رأسين. وهذا بالطبع لا ينبغي للتباينات الكبرى غير الأدبية بين الشخصيتين

قد يُسئطاع النظر من الزاوية عينها إلى الجعوة بين شوقي وأنسي، أو بين يوسف ودونيس على الرغم من أنّ الأخير قد كُرس لعلاقته، خاصة الجانب المترنّن منها مع يوسف، عملاً كاملاً. دونيس كان أدكي وأعقل من أنّ يُشتمح لعلاقته بيوسف أن تتحوّل إلى قطعية الوحيد الذي ظلّ على صلة و، وولام خاليس بيوسف الخال من غير أيّ تؤثر حتى النهاية، ومن يوسف إلى سائر الأرفاق، هو الشاعر فؤاد رفة. أما أنا شخصياً فعلاقي بالملحة فترت منذ عدما الثاني لأسباب أوتر أن تبقى معي، في حين أنّ المحبة بيني وبين الخال استمرت حتى زهابه حاملاً معه حقنة الدم الأخيرة التي صَنَعَتْ أنّ كانت من دمي

خصّصت شعر بعض أعضائها المتاخرة للقضايا قومية سياسية مثل الثورة الجزائرية. فهل كان ذلك تراجيحاً عن موقفك، أم مراعاة لآراء سائد، أم نوعاً من الدفاع ضدّ بعض التهم الموجهة إلى الملحة، أم غير ذلك؟

لم تكن شعري مرانبة عندما خصّصت القضايا القومية، وبينها الثورة الجزائرية، بجانب من اهتمامها. فالذي يُجدر ألا يغيب عن البال هو أنّ العدد الأكبر من جماعة شعري، وعلى رأسهم المؤسس يوسف الخال، كانوا في السنوات المكوّنة من أعمارهم وصولاً إلى ريعان الشباب ذوي تشغلة قومية طَبَقَتْها شخصيّة أنطون سعادة بطابع ثوريّ تحريريّ صيدائي، خاصة في المسألة الفلسطينية، ظلّ ماثلاً في نفوسهم حتى بعد تخلّهم عن الحزب. فهم، وكافة افراد الجماعة من غير نشاطهم، دعاء مجتمع مدنيّ راوا في الثورة الجزائرية بعض بشائره الواحدة في العالم العربيّ. أمّا أنّهم كانوا باستمرار متّهمين في عربيتهم، فلأنهم بحكم خلفيتهم القومية والمدنية كانوا يرونها كما كانت مطروحة، غير بريئة من ملاسات دينية.

ما كان الفرق بين توفك شعر الأول وتوفقها الثاني؟ وهل ترى أن توفك الملحة كان ضرورياً في الحالين؟ وهل كان اتخاذ القرار بإيقافها متفقاً عليه بين أسرتها؟

الكلمة نوعان: الكلمة الحرف، وهي الكلمة التي نستخدمها نطقاً وكتابةً بهدف الفهم والإسهام والتواصل، ولكن هناك الكلمة بمعنى النفس أو الروح، أو الكيان الإنساني، أو الـ «Logos»، كما يستخدمها اليونانيون القدماء، ومثلها بالعربية ما ورد في القرآن الكريم عن عيسى من أنه روح الله وكلمته، أو ما نفهمه نحن بالذِّكر الحكيم نفسه من أنه كلام الله، الذي ليس كباقي الكلام، ذلك أنه ليس تعبيراً عن الحق كما هو شأن سائر الكلام الذي يتوخى التعبير عن الحق، بل هو الحق نفسه لا فصل فيه إيجاراً بين مبدئٍ ومعنى ولا تمييز كثيراً ما حسب بعضهم الشعر من حيث طبيعته وطبيعة أدائه نوعاً من أنواع النبوة، ليس بمعنى أن الشاعر نبي بالمصطلح الديني، التنزيلي، بل بمعنى أن الشعر قائم على الرؤيا، والرؤيا شيء يُعطى كما هو في ذاته وبالصورة التي رُئي فيها، دون أن يُنقل إلى كلام آخر من غير ذاته أو يترجم فكأن الشعر من طبيعة النبوة هو كما يكون النقاب من طبيعة اللهب ذاته الذي تتشجر به الشمس، لذلك كانت مشكلة الشعر الجوهري دائماً وأبداً قائمة على اللغة، كان يكون الشاعر مدعواً أبداً إلى ابتداء لغته ابتداءً.

يفتح إليّ أن شكوى الخال من جدار اللغة ليست في حقيقة امرها طعناً باللغة العربية، بل هي شكوى شاعر - والعربية هي ما هي - صعوبة بل استحالة ابتداء لغة داخل اللغة شكوى الخال هي من باب شكوى زميله خليل حاوي «غصة الإصباح» التي تردت في غير مكان من شعره، وهي أيضاً من باب اعتذار الشاعر العربي القديم عن تعذر التصريح

قد كان ما كان مما لست أدركه ففطن خيراً ولا تسأل عن الخبر إلا أن غصة حاوي، وجدان الخال، واعتذار الشاعر العربي القديم، لا تحل قطماً، ولم تحل عند هؤلاء، دون الاستمرار في الإبداع الشعري بالعربية القائمة ذاك ما فعله الخال نفسه على الرغم مما رَغِمَ أنه الجدار، قرأ علي في ليلة من أخريات حياته، وعلى امتداد ساعة وبعض الساعة، عملاً شعرياً جديداً لم يتقن بعد قد اكتمل،

لا أدكر أن كانت للمجلة أسرة تتقاسم المسؤوليات التي على رأسها المسؤولية المادية، والذي أدكره، قياساً على السنوات الأولى، أنها كانت تُطبع في مطبعة الخال قرب محطة الديك في رأس بيروت وهي مطبعة يملكها ويديرها رفيق الخال، مع نوع من الاشتراك مع أخيه يوسف فالجزء الأكبر من أعباء الطباعة كانت تتحملة المطبعة على هامش أعمالها الأخرى التي كان يعتاش منها رفيق ولم يُنكَل العهد برفيق أن استقل بمطبعة عن المجلة، أما التبقى من الأعباء المالية فكان يوسف يتحملة، لا من جيبه الخاص الذي كان دائماً يشكو من جوع، بل مما كان يُقرضه حُكماً على عدد من اصنفاته اليسوسيين الذين كنتُ أعرفُ بعضهم. أما التوقف الأول للمجلة فكان من غير شك بسبب من اختتاف مادي، ولا أعتقد أن هذا الاختتاف نفسه كان بعيداً عن التوقف الثاني والنهائي - على أن الخال يعطي سبباً آخر لذلك هو الوقوف شعرياً، من غير حيلة، أمام جدار اللغة الذي سبق الإشارة إليه. إلا أن الرجح عندي هو أن الضوب المادي قد رافقه أيضاً انحلالاً للقوة الرسولية الدافعة التي كانت وراء نشأة المجلة في الأساس، فوالذي كان يجمع بين أعضاء الأسرة، في الأساس، كان الثورة الشعرية القائمة على الرُفض وكانت المجلة، بالنسبة إلى كل واحد منهم، المنبر المراتبي لذلك إلا أنهم بعد أن تحقق لهم الرُفض، وأصبح لكل منهم منوره الخاص، لم يكن عندهم - مكان الرُفض - البديل الشعري الذي يجمع فكأنهم بعد أن حققوا، أو ظنوا أنهم حققوا، الرُفض، لم يجدوا البديل الشعري الجامع الذي يستثير فيهم القوة الرسولية المحيكة فسار كل في وجهته، تاركين ليوسف وحده أن يفني تباغذ الرفاق الذين تفرقوا بعد أن كانوا في الأسس «عصبة» كما تقول في ذلك واحدة من أجمل قصائده على الإطلاق

بصفته استاذاً للادب العربي، كيف تقوم جدار اللغة الذي أعلن يوسف الخال عن عدم القدرة على تخطيه وكيف ترى استمرار الفجاء الأدبي بهذه اللغة؟

بل كان على وشك الاكتمال، سماء الإنجيل الخامس. كان العمل لا من أجل ما كتبه الخال حتى ذلك الحين فقط، بل من أجل ما انتجته الحركة الشعرية الحديثة على الإطلاق. قال لي وهو يرى القبول على وجهي: «أنتكتب له المقدمة عندما يتكلم» فتمهّدت. إلا أنّ سرّهن يوسف اضطره إلى التخلّص بين لبنان وباريس. وعندما ارتحل نخّشنا عبثاً عن الإنجيل الخامس بين مخطّطاته وفي كلّ مكان. وهو الآن مازال علامة استفهام كبرى غربية وموجعة جداً

كان له شعر أثرها الكبير في الشعر الحديث، فهل أنت راضٍ بشكل عام عن هذا الأثر اليوم؟ وهل تُعتبر المشهد الشعري المعاصر أميئاً تجريبياً؟

بين مسالك التأثير التي سلكتها مجلة شعر إلى الآخرين ثلاثة رئيسية: أوّلها تيسير قدر غير قليل من قيم الشعر العالمي، والحديث منه بصورة خاصة، للقارئ العربي. وذلك من خلال ترجمات جادة، وفي غالبها جيّدة أيضاً. أمّا الثاني فهو التشديد على تصوير الشاعر في عمله من كل حين أو حدّ أو التزام على الإطلاق خارج ما تُقدّضه طبيعة التجربة الشعرية ذاتها. وثالثاً فالنظر إلى العمل الشعريّ على أنّه عملٌ كيانيّ يرقى عند صاحبه إلى مستوى الوجود نفسه. فهو ليس مجرد كلام جميل يُختار الشاعر أن يُسكّب فيه، على قدر ما أوتي من مهارة، ما اتّفق له من طائرات المشاعر والمواقف والأفراض

إلا أنّ مجلة شعر في اغراضها الكبرى هذه، كما في غيرها ممّا هو أقلّ أهمية، حاولت إيهام نفسها، كما عمدت إلى إيهام الآخرين، أنّها رائدة كلّ الريادة في كل ذلك، وأنّها إنّما تتلقّى في تحرّكها من «أرض محروقة» كما جرى كلامها غير مرة

هذا الموقف المترفع والمائل للحركة عن كلّ ما كان من قبل - على ما يُطوّى عليه واقفاً من باطل - قد قلّ الثقة بها عند من كانت لهم معرفة دقيقة وعميقة بواقعها بلبرح النهضة وصولاً إلى

المهجريّين أما حسيرو المعرفة هذه من أتباع الحركة والمتأثرين بها فقد حسبوا حركة شعر، التي ادّعت طلائعاً مع الماضي، إرثهم الشعريّ الوحيد. ولأنهم لم يُلْهموا إلاّ بآذان الحجة وراء ظاهرة التجرّد الشعريّ البالغة البقّة، فقد استسهلوا وبخلوها أفواجا من غير أن تكون قد الجأتهم إليها أيّ ضرورة رؤيوية قاهرة أو أيّ إحساس «بفصحة إفساح» أو «بجدار» لُطفي. وهكذا راحوا، في غياب الرؤيا، يقدّمون سابقينهم الذين وفّروا لهم النماذج، ويُلْكُون تجارب هؤلاء السابقين ورواها، يميّزُ أن يكونوا هم التحوّل الجديد لتلك الرؤى في عملية إبداعية متجدّدة. فكان أنّ حركة شعر، التي شاعت أنّ تكون ثورةً على التقليد، قد أصبحت من حيث لم تُقدّم باعاً عليه.

أنت لا تستطيع أن يكون لك فعلٌ في مستقبل أجيالك الشعرية والأدبية ما لم تُكُنْ أنت في حاضرنا فاعلاً ومدركاً إذ نُفعل أنّك المستقبل الذي تطوّر إليه وفعل فيه ماضيك، قريباً كان هذا الماضي أو بعيداً. وإلاّ كان تاريخ أدبك، كما هو واقع الحال، وفيه الذين توارثوا حركة شعر، تاريخاً تراكمياً لا ربط فيه بين جيل وآخر، وليس تاريخاً انبثاقياً تربطاً بحيث تُستطيع من موقعك أن ترى تدفّق المياه في النهر الواحد تواصلًاً حتى الينابيع، وإنّ لم تُكُنْ هذه المياه حيث أنت واقفٌ هي نفسها الجارية قبلها على الإطلاق

بيروت

نديم نعيمه

مساعد الأدب العربي والفكر الإسلامي في الجامعة الأميركية في بيروت
له عدة أبحاث ومؤلفات بالعربي والإنكليزي. آخرها الحداد والبراث

ملاحظات تمهيدية حول مجلة «شعر»

□ محمد علي شمس الدين

الخاصة بها. ومن العيب أن تحاول حل مشاكل العصر. ولذلك لا بد من أن تسجل أن التيار الأساسي لشعر مجلة شعر، سواء كان عربياً أو مترجماً، هو تيار ليبرالي. نكبي، يعتبر أن «الذات» الخلاقة هي أساس العالم ومن ثم مصدر الإبداع والإبداع وكان هناك تياراً مقابل فكري سياسي أدبي، يُعتبر الذات حلقة اجتماعية تاريخية محددة بأسبابها وظروفها الموضوعية. ويُعتبر أي نتاج فني ظاهرة اجتماعية، ملزمة حكماً بمجتمعها وظروفه. ويُمكن ردُّ هذا التيار الأخير إما إلى الوجودية أو إلى الواقعية، وهو تيار الألب الملتزم. وأبرز ممثليه مجلة الآداب وعليه فإن قضية الخلاف بين شعر والإراب إنما هي قضية فكرية سياسية.

وقد امتازت مجلة شعر بالمميزات التالية: ١ - التركيز على حط إبداعي ونقدي، ليبرالي. يستند إلى الثقافة الغربية وما يترجم منها إلى العربية، كنساس. ومن ذلك مقولات نقدية كثيرة حول حرية الإبداع وفردية، وتقنيات تعبيرية حديثة ذات أصل غربي قصصية النثر. ٢ - كان خط شعر الإبداعي البدئي واعياً لذاته، ولم يكن مرتجلاً، أي أنه كان ممنهجاً ومدروساً بدقة ٣ - أخذت أساليب الكتابة العربية التراثية: المستعارة أو الحديثة، حيزاً غير مدروس في المجلة، وأعلنت متباعدة وانتقائية.

عاش تيار مجلة شعر في ما يُشبه العزلة العربية. وقد بدأت هذه العزلة تُكسر بالتحريج بعد تولف المجلة، وذلك تمسّياً مع نهوض قصيدة النثر ثم انحصرت موحّتها مع احساس موجة هذه القصيدة

بيروت

محمد علي شمس الدين

إن صدور مجلة جديدة يُفترض وجود محطة فكرية أو إبداعية جديدة في سيبرورة الثقافة. وذلك ما حصل بالفعل من خلال صدور مجلتي الآداب وشعر اللتانيتين، وسبقت الأولى الثانية في الصدور بحوالي خمس سنوات. ونحن نبدأ الكلام على مجلة شعر بمقارنتها ب الآداب، فلأنّ المجلّتين تقاسمتا جناحي طائر الحداثة الشعرية العربية خلال مرحلة زمنية متقاربة. وفي حين أن الآداب ما تزال في طور الصدور والتطور على الرغم من معاناتها المالية (وهي معاناة حقيقية)، فإنها لم تخف بعد تاريخها الإبداعي. أمّا مجلة شعر فقد توقفت منذ مدة طويلة عن الصدور، وهو ما نسمع لنا بالنظر إليها كتجربة إبداعية وتجديدية موضوعية في إطار زمني محدّد، ومن خلال مواد إبداعية محدّدة.

صدر من مجلة شعر أربعة وأربعين عدداً موزعة على إحدى عشرة سنة بدءاً من شتاء ١٩٥٧. وقد أوضحت خطها الفكري ببيان أو مقدمة أولية، في عددها الأول، حيث جاء أن «شعر مجلة أدبية شهرية، رئيس تحريرها يوسف الخال. اختيار المواد لا يخضع لأي مذهب فني يُلتزم إليه القارئون على تحرير المجلة، فالمقياس الوحيد ارتفاع الأثر الأدبي إلى مستوى فني لا تق - وقد صدرت عندها الأول بمقالة في الشعر لأريشبالد مكشر، جاء فيها «الشعر» وحده يستطيع السماح للإنسان الفرد، كإنسان، بالداخل مياشيرة إلى اختيار الحياة الفردية الحيّ إن صلب الأزمة المتغيرة الدائم عندنا إنما هو مشكلة الكائن الفرد كإنسان. فليس على أولئك الذين يمارسون فن الشعر، في زمن كزمننا، كتابة الشعر السياسي أو محاولة حل مشاكل عصرهم بقصائدهم، بل عليهم ممارسة فنهم لأجل أغراض فنهم. وبمستمرات فنهم». وهذه المقدمة كافية للدلالة على موقع المجلة الإيديولوجي وفهمها للفن عامة، والشعر خاصة فالإنسان لديها فرد، والفن متعة ذاتية تُطلب لذاتها. وتكفي حدودها المغلقة

البدايات: الطريقة الصوفية الجبيلانية

يعود ظهور أدونيس الشاب لأول مرة إلى القصائد التي نشرها في أواخر الأربعينيات في مجلة القيقارة التي كان يصدرها الشاعر السوري كمال فوزي الشرايبي في مدينة اللاذقية وقد استقطبت هذه القصائد يرمز في بعض الأوساط الشعرية التحديدية المحلية بوصفها قصائد «مؤغلة في الرمزية» (١). غير أن الحساسية الرمزية في قصائد أدونيس الشاب لم تكن واحدة ما شاع في الحقل الثقافي العربي التحديدي في الأربعينيات، بقدر ما كانت مستمدة عضوياً من جذوره النبوية الأولى في الطريقة الصوفية الجبيلانية (للتصيرية أو الطولية) التي يلتقي فهمها التوليبي للرمز المقدس في بعض وجوه مع المفهوم الرمزي للرمز الديناميكي. فقد نشأ أدونيس في بيت ملائكي صوفي على تلك الطريقة، التي تبلورت بطريقة شيعية مستقلة عن المجال الشيعي العام المعارض لسلطة الخلافة السنية المركزية في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، وشكلت نوعاً من طريقة هرطقية خاصة تتخطى تفسير ظاهر النص القرآني إلى تأويله باطنياً في ضوء منهج عرفاني يستمد جذوره من الأفلاطونية المحدثة. كانت نظرية هذه الطريقة في المعرفة الإلهية تتخطى نظريتي الاتحاد والحلول الصوفيَّتين معاً، وتتبنى نظرية التجلي التي تتلخص في أن العلاقة ما بين المعنى (الله) والصورة (الوثنية البشرية التي يظهر فيها) هي علاقة لا تكون فيها هذه الأخيرة مساوية للأول وإنما هي دليل لمعرفة وبكأن تجليها وقد شكلت هذه الطريقة موضوع رسالة أدونيس الشاب التي

كتبها عام ١٩٥٤ للتفخيم من الجامعة السورية، ويحمل عنوانها «نظرية الهر هو» بين حسين بن منصور الحلاج والمكرين السنجاري (٢). وإذا كان الحلاج الذي مات في القرن الرابع الهجري معروفاً على نطاق واسع في تاريخ التصوف العام، فإن المكرين السنجاري الذي مات في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي كان أقل شهرةً منه، إلا أنه كان من مراجع الطريقة الجبيلانية وأعمقتها وأرائها، ومن صلبه تنمذد شجرة نسب أدونيس نفسه بفرض النظر عن أسطورة هذا النسب أو فعلية - وهو في منظورها نسبٌ روحيٌ

مع الحزب السوري القومي الاجتماعي

ربما غير لئماً أدونيس المبكر إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي أسسه أنطون سماعة عام ١٩٣٢ عن تطبع أناه الفلواتيرية إلى تعويض الوضعية الأقلوية المهيمنة للمجموعة الثقافية التي تنحدر منها، وإلى الاندماج الاجتماعي الأشمل ببقية المجموعات الثقافية على أساس قومي علماني حديث. فقد كان هذا الحزب أقرب إلى أخوية قومية تخويرية إنتلجنسوية، منه إلى حزب سياسي تقليدي. وكان كتاب الصراع الفكري في الألب السوري مؤسساً سماعة صاحب التأثير الأول والأكبر في (أدونيس الشاب) (٣). وإذا صح أن سماعة لم يتجنى هو الذي أطلق على أدونيس هذا اللقب، فإن تسميته أدونيس به كان متسلسلاً بشكل تام مع خياره القومي الاجتماعي. ولعل تطوّر أدونيس المبكر بمساعدة هو ما يفسر استعادته الأسطورية الكاريزمية

١ - أدونيس، ها أنت أيها الوقت - سيرة شعرية ثقافية (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣)، ص ٩٥.

٢ - أدونيس، «نظرية الهر هو» بين حسين بن منصور الحلاج والمكرين السنجاري، مجلة أفاق (بيروت)، العدد الثاني، حريف ١٩٥٨. وحول حضور هذه النظرية في أعمال أدونيس اللاحقة من دون تعديدها بطريقة صوفية معينة، انظر أدونيس، الصوفية والسوريالية (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٢)، ص ١٤٦ - ١٥٤.

٣ - حول تحليل هذا الكتاب وأثره في أدونيس خصوصاً ومجلة شعر عمومياً، انظر محمد جمال باروت، العدالة الأولى (الشارقة: اتحاد أدباء وكُتاب الإمارات، ١٩٩١)، ص ١٢٠ - ١٢٥؛ ومحمد جمال باروت، «سماعة وحركة الشعر الحديث» ذروة سماعة، الشوهر، لبنان ١٩٩٩. وقارن مع أدونيس، ها أنت أيها الوقت، مصدر سبق ذكره، ص ١٠٧.

له في قصيدته «قالت الأرض»^(١) (كتبها عامي ١٩٤٩ - ١٩٥٠) ونشرها في مجموعة مستقلة عام ١٩٥٤)، التي كانت في رثاء سعادة الذي أعدم في عام ١٩٤٩ في محكمة صوريّة في بيروت. وتلّج في هذه القصيدة معالم تموزيّة (أو انبعاثيّة) أدونيس الأولى التي ستكامل مع تشكل القصيدة التموزيّة (الانبعاثيّة) في الشعر العربي الحديث.

كان جبرا إبراهيم جبرا أول من أطلق في دراسة له في مجلة شعر عام ١٩٥٨ مصطلح «الشعراء التموزيّين» على كل من أدونيس ويوسف الخال ويدر شاكرا السيّاب وخليل حاوي وجبرا إبراهيم جبرا. ثم أصدر أسعد زريق كتابه «الأسطورة في الشعر المعاصر» (١٩٥٩) الذي حلّ فيه إنتاج هؤلاء الشعراء، ورأى أنهم يشتركون في تصوير الحاضر «أرضاً خراباً»، ماتت فيها القيم الإنسانية ومعالم الحضارة. ثم يلجأون بقيم جديدة، ويرون أن بلوغ العالم الجديد الذي يتوقون إليه لا يكون إلا بالموت الذي يقبّله البعث والخصب، أي بعث إله أدونيس - تموز.^(٢) وإذا كانت قصيدة الأرض «الرباب» لأبيوت المصدر الأساسي في تموزيّة السيّاب وفي قصيدته التموزيّة «أشودة الليرة» (١٩٥٤)، فإن تموزيّة أدونيس تعود إلى تأثره بكتاب سعادة «الصراع الفكري في الأدب السوري» الذي دعا فيه الشعراء السوريّين (القوميّين) إلى إيجاد موحّد «الاستمرار الفلسفي بين القديم السوري والجديد السوري القومي الاجتماعي»^(٣) من هنا رأى أدونيس في عام ١٩٥٧ أنه

«ليس بين قصيدتي وقصيدة خليل حاوي أي التقاء، وذلك أن القصيدتين تتّبعان من مصادر واحدة أطلقتها في بلادنا عقائدياً أنطون سعادة، وحققها من ناحية استخدام الشعر شعراً في الغرب قبل خليل حاوي وقبلي، فليست مجهولة دعوة أنطون سعادة شعراً بلاده للعودة إلى أساطيرهم واستخدامها في نتاجهم، وذلك في كتابه «الصراع الفكري في الأدب السوري»^(٤) بل يقول في مقمّة قصيدة «أرواد يا أميرة الوهم» «أعتمد في أسلوب هذه القصيدة كما اعتمدت في قصيدة «وحده اليأس» على الأسلوب الشعري القديم في فينيقيا وما بين النهرين... أمل، في استخدام هذا الأسلوب من التعبير الشعري، أن أضع مع زملائي الشعراء الآخرين حُجْرَةً صغيرة في الجسر الذي نصلنا بجزيرتنا وبالحضرة...»^(٥) ولا يدع أدونيس أدنى مجال للشك في أنه يستلهم في هاتين القصيدتين دعوة سعادة إلى «ربط قضايا سورية القديمة بقضاياها الجديدة»^(٦) بل إنّه يستعيد أسطورة قتال البعل للنتين ولملمة البعل وعناة بشكل مقارب بل ومطابق أحياناً لكيفية إيراد سعادة لهما في كتابه. غير أن هاتين القصيدتين «أرواد يا أميرة الوهم»^(٧) (نشرها لاحقاً تحت عنوان «مرثية القرن الأول») و«وحده اليأس»^(٨) (ونشرها لاحقاً تحت عنوان «البعث والرماد») لا تستمدان أهميتهما من تعزيز الحساسيّة التموزيّة (الانبعاثيّة) في الشعر العربي الحديث ومصب، بل أيضاً من تمثيلهما المكتمل لـ «القصيدة

١ - أدونيس، «قالت الأرض» (دمشق: المطبعة الهاشميّة، آذار ١٩٥٤، تقديم سعيد تقي الدين)

٢ - أسعد زريق، «الأسطورة في الشعر المعاصر» (بيروت: منشورات أفاق، ١٩٥٩) قارن مع جبرا إبراهيم جبرا، شعر ٧/٧، صيف ١٩٥٨، ص ٥٧

٣ - أنطون سعادة، «الصراع الفكري في الأدب السوري» (بيروت: منشورات عمدة الثقافة في الحرب السوري القومي الاجتماعي، ١٩٧٨)، ص ٦٢

٤ - أدونيس، شعر، أيلول ١٩٥٧، وقد أورد مروان فارس في مقالات في المنهج (بيروت: منشورات فكر، ١٩٨٠)، ص ١٤٠ - ١٤١

٥ - أدونيس، شعر، عدد ١٠، ربيع ١٩٥٩، ص ٨٧

٦ - سعادة، «الصراع الفكري في الأدب السوري»، مصدر سبق ذكره، ص ٦٢

٧ - أدونيس، «مرثية القرن الأول» «الصلصال للشعرية» (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦، ج ٣)، ص ٢٧ - ٣٦

٨ - أدونيس، «البعث والرماد»، المصدر السابق، ج ٢، ص ٦٥ - ٨٤

الطويلة - (الرؤيوية أو الإسرافية). ومنَّ حُلَّتْهُمَا ما سبَّحَ إيقاعات الشعر الحر وقصيدة النثر وبهذا المعنى شكَّلتْ هاتان القصيدتان - النضال حلفاً مبكراً في التمهيد لقصيدة النثر بوصفها نوعاً شعرياً مستقلاً عن الأنواع الشعرية النثرية الأخرى التي سبقَتْها. وكشفَتْنا مزايا أدونيس التأسيسية المبكرة في التجديد الإيقاعي العربي وتخطي إشكاله المائدة يومئذ

ليس مفارقة تبيناً لذلك أن يُشرف أدونيس في الوسط الثقافي في الخمسينيات بوصفه «شاعراً قومياً» إذ كان محور استقبال قصيدة «قالت الأرض - إيديولوجياً - سياسياً لا شعرياً. غير أنَّ هذا الأشتهار سيقود تلقائياً إلى تهميش موقع أدونيس في خريطة التجديد الشعري المتشكِّلة يومئذ حول الشعر الحر ورواياتها المفتوحة، والتي كانت محكومة في الخمسينيات باستقطاب إيديولوجي سياسي حاد ما بين القوميين العرب المتغير حول مجلة الأراب والماركسيين المتطفن حول مجلة الثقافة الوطنية والقوميين السوريين الذين لم تُكُنْ لهم مجلة أدبية خاصة بهم يومئذ. كانت مجلة الأراب التي تحولت إلى منبر لثقل الطريفة. وطرَحَت النزاعات الأولى حول ريادةها. قد تُنْشَرُت لأدونيس عام ١٩٥٤ قصيدة «الفراغ»^(١) التي مثَّلت علامةً نسيجية في تطوُّره الشعري. ولطَوَّرت على بعض التجديد في شكل الشعر الحر غير أنَّه لم يحظَ في المقالة التي كتبها الناقد القومي العربي البارز شاكر مصطفى عن «الشعر والشعراء في سورية» في العدد الشهير الذي خصَّصت مجلة الأراب في عام ١٩٥٥ للشعر العربي المعاصر إلا بإشارة هامشية مشفوعة بإبراز انتحائه إلى الحزب السوري

القومي الاجتماعي^(٢) وكان هذا الحزب معكوماً في الخمسينيات بقيادة توتاليتارية ورطَّفه في مأزق سياسية قاتلة. وأدخلته في ما يُمكننا تسميته بمرحلة «الحنة الكبرى» التي تُعرض فيها لتحطيم تنظيمي وسياسي متكامل في سورية. وقد نال أدونيس الشاب القومي الحبري حصةً قاسيةً من هذه الحنة. تمكَّنت بسجته إبان تاديبه الخدمة الإرامية في الجيش السوري. وتكبَّت نعت وطائها بعض القصائد مثل «مجنون بين الموتى»^(٣) (١٩٥٦). وقد أُرغمته هذه الحنة على الفرار من سورية إلى بيروت في أواخر تشرين الأول/أكتوبر ١٩٥٦. أي في اليوم الذي كان مقرراً فيه للحزب أن يتصدَّر ما سُمِّي في سورية بـ «المأمرة الأميركية» التي تزامنت ساعة صفوها مع العدوان الثلاثي على مصر. ولربما تلجج بعض ظلال هذه المرحلة في قصيدة «الصقر»^(٤) وفي بيروت. حيث أرغم أدونيس الشاعر على الانعزال في المحيط الحزبي الضيق والمطوق. التقى بالشاعر اللبناني يوسف الخال الذي لفتت قصيدة «الفراغ» اهتمامه. ونُكِّل هذا القائد حياة أدونيس الشاعر من ضيقة إلى أخرى^(٥) إذ سيكون تأسيس مجلة شعر التي ستلعب دوراً حاسماً في تطوُّر حركة الشعر العربي الحديث بمرمتها إحدى أهمِّ شرائه

مع مجلة شعر

شكلت مجلة شعر مخفلاً فاعلياً أدونيس النظرية - الشعرية في تطوُّر حركة الشعر الحديث. ولقد أسهم في تكوين هذه المجلة وتوجيهها بقدر ما أسهمت في تكوينه. إذ وضعته منذ عدها الأول في مطلع عام

١ - أدونيس. «الفراغ». المصدر السابق، ج ٢، ص ١٣ - ٢١

٢ - شاكر مصطفى، «الشعر والشعراء في سورية»، مجلة الأراب، عدد ١، كانون الثاني ١٩٥٥، ص ١٢٤

٣ - أدونيس. الأعمال الشعرية، ج ٢، مصدر سبق ذكره، ص ٣٥ - ٤٨

٤ - أدونيس. ها أنت أيها الوقت، مصدر سبق ذكره، ص ٣٠

٥ - أدونيس، «الصقر» الأعمال الشعرية، ج ٢، مصدر سبق ذكره، ص ٨٥ - ١٣٢.

٦ - أدونيس. ها أنت أيها الوقت، مصدر سبق ذكره، ص ٣٦

١٩٥٧ في صلب حركة الشعر الحديث الناهضة بوصفه «طاقة شعرية كبيرة ستجعل منه لا عنواناً لهبله من الشعراء العرب فحسب بل سترفعه إلى مستوى عالمي في دنيا الشعر»^(١) وكان نثرُ مجموعته قصائد **أولى** (١٩٥٧)، التي يؤرخ بها أدونيس أولى مجموعات، فاتحة إصدارات شعر الشعريّة. ويكاد جزءٌ أساسي من فاعليّة هذه المجلة في تطوّر الشعر الحديث أن يكون جزءاً من فاعليّة أدونيس القطبيّة فيها، واضطلاعاً بدور منظرها الأساسي. ولعل إضاءة الحداثيّة التي تشكّلت المجلة في إطارها تُوفّج إلى حدّ كبير دور أدونيس في تأسيسها واستمرارها. وتستمدّ هذه الإضاءة أهميّتها في منظور التاريخ الأدبي إذ عرفنا أنّ هذه الحداثيّة لمّا تزال حتى اليوم محاطة بالغموض أو بوع من الصمت، مع أنّها بات من المستحيل كتابة تاريخ الشعر العربي الحديث بمعزل عن فاعليّة مجلة شعر وإشكاليّاتها.

١ - المجلة بين الحزبيّة والاستقلال. تبدأ حكاية المجلة مع عودة الشاعر اللبناني يوسف الخال من نيويورك إلى بيروت في عام ١٩٥٦، وقيامه بأعمال استثنائية إصدار مجلة شعرية تعيد تأسيس حركة الشعر الحرّ على أساس مفهوم الخال للشعر الحديث، وتقوم بـ «ثورة الحائل الثقافي» - الشعريّ الحديث الذي تحكّمه الإيديولوجيات المتصارعة، وتضلع في الشعر العربي الحديث بما اضطلعت به مجلة **Poetry** التي كان يوجّهها إزرا باوند في الشعر الأميركيّ. كان الخال، الذي عُرف بديوانه الشعريّ **الأول أغاني الحرية** (١٩٤٢)، عضواً سابقاً في الحزب السوري القومي الاجتماعيّ، وتفرّده سعادة منه في عام ١٩٤٨ بسبب نظراته الليبراليّة الشخصانيّة والوجوديّة^(٢). إلّا أنّه وجد أنّ الإمكانيّة الفعليّة لمشروعه إنّما تكمن في المحيط

الانتلجنسويّ الميوزي الحزبي الذي كان يشاركه الموقف من القوميّة العربيّة والماركسيّة. ومثل سائر الذين تروّأوا في هذا المحيط يومئذٍ لم يكن الخال معادياً لفكرة العروبة نفسها بل كان معادياً للقوميّة العربيّة غير أنّ حدة الاستقطاب ما بين القوميّين السوريين والقوميّين العرب جعلت الحزب كلّهُ يبدو وكأنّه ضدّ الانتماء العربيّ نفسه، لا ضدّ حركة القوميّة العربيّة. وكان هذا المحيط متماسكاً في إطار «عقدة الثقافة والفنون الجميلة» التي شكّلت المكتب الثقافيّ المختصّ في الحزب. كان الدكتور سامي الخوري عميداً، والشاعر اللبنانيّ هنري حاساني ناموس (سكرتيره)، والشاعر أدونيس وكيلة^(٣) ومُحمّد ثوراي الخوري بسبب صدور حكم عليه بالإعدام، كان أدونيس الشاب الذي وصلّ للفنّ إلى بيروت هو رُجّة العدة. ولعلّ أدونيس قد استصّدر في ضوء لقائه الأول مع الخال «من العميد الخوري قراراً بإعادة تشكيل الندوة الثقافية في الحزب، وإشعيها أمام أعضاء سابقين في الحزب أو من خارجه»^(٤) فقد كان السوريّ، المرتاب بسياسة القيادة المسيطرة للحزب، والتي سيفقد لاحقاً ضلعاً، قد رأى يومئذٍ على الأرجح لمُ شعر الحزب ومحيطه. وبهذا الشكل عاد الخال إلى المحيط الانتلجنسويّ للحزب، وإن لم يُعدّ إلى عضويّته. ولقد تكوّن هذا المحيط أساساً بواسطة الحزب وأفكاره، إلّا أنّ كلّ شيء فيه كان يشير إلى انفتاحه على إشكاليّات لم يتوقّفها مسبقاً ولم تكن إجاباته عنه مشفّفة نصحت فكرة المجلة - الحركة التي شكّلت حلم الخال ومعنى حياته كلّها في إطار «الثورة» أي بشكل ما في إطار الحزب السوريّ، وافترض بها أنّ تؤمّن مكاناً للشعراء «القوميّين» يقابل منبر القوميّين العرب في الأدب ومفكر الماركسيّين في الثقافة الوطنيّة وكان

١ - شعر، عدد ١: ١٩٥٧، ص ١٠٩.

٢ - أنطون سعادة، **النظام الجديد**، الحلقة الخامسة عشرة (بيروت سلسلة الأبحاث القوميّة الاجتماعيّة، شباط ١٩٥٦)، ص ٨٨ - ٨٩. وجدّنا سعادة بنظرات بريديف وكيركيفارد. قارن مع عادل ضاهر، **الجمع والإنسان - دراسة في فلسفة أنطون سعادة الاجتماعيّة** (بيروت منشورات

مواقف، ط ١، ١٩٨٠)، ص ٨٧ - ٨٨.

٣ - شهادة هنري حاساني، ندوة سعادة، مصدر سبق ذكره.

وقد شارك شعراء آخرون، مثل الشاعر السوري اللاجئ إلى بيروت نذير العظمة والشاعر اللبناني خليل حاوي، بشكل فعال في تأسيس المجلة^(١) إلا أن تصميمها المسبق والمشق كمجلة حركة يعود فعلياً إلى الخال وأدونيس الشاب، اللذين ما لبثا بعد انفصال خليل حاوي المبكر عنها^(٢) أن شكّلا قطبيها الأساسيين. ومن هنا كُتبت أدونيس عن وعي مسبق بتصميم المجلة كي تكون «التجسيد الأعمق والأكمل» للحركة الشعرية الحديثة وقيادتها في «تحريك وتطوير خلائق لا مثيل لهما»^(٣) في تاريخ الشعر العربي كله. ولقد عزز بروز أدونيس كمنظّر أساسي للمجلة - الحركة محدوديّة كتابات الأعضاء المؤسسين الآخرين حول الموقف الشعري، والتي اقتصر معظمها على مقابلات وتعليقات ووجهات نظر متفرقة^(٤). إن النقد ليس منفصلاً عن النظرة لأنه يتضمّنهما بشكل ما، غير أن ذلك لا يُقلل الفارق الأساسي ما بين الناقد والمنظر الأدبي^(٥). وفي إطار ما نلهمه اليوم من هذا الفارق كان أدونيس منظوراً معنياً بتحديد ماهية الشعر الحديث أكثر ممّا كان معنياً بتقدّمه النصّي المباشر، فقلّما يُصنّف حكماً على ما هو موجود، وإنّما يحاول في

الأغلب أن يتصوّر كيف يجب أن يكون الشعر، كيف تكون علاقته بالشعور، بالثروات، ما معنى التجديد، ما دور اللغة، وكل ذلك في إطار التصوّر لما يجب أن يكون عليه التكامّل الكلي، من خلال الرغص والتجديد المستمرين^(٦). وفي منظور أولي كان تنظير أدونيس في المقام الأساسي تنظيراً لتجربته الشعرية المتروعة والتجريبية نفسها، إلا أن هذا التنظير المكثف بلغه المفاهيم للنسفة والؤسسة كان في الوقت نفسه صياغة لوعي الحركة الشعرية الحديثة بنفسها التي كانت نظريتها ما تزال في طور التكوّن

ب - الخلاف داخل شعر: الهوية واللغة. كان قطبا شعر الخال وأدونيس مختلفين فنياً وفكرياً حول قضايا عديدة، وأدى تعمّد هذا الخلاف في سياق التعقيدات الأخرى التي واجهت المجلة، وتسيّما مواجهتها الحادّة مع مجلة الأرباب، إلى انفصال أدونيس عن المجلة عام ١٩٦٢ - وهو ما أسهم في تولّفها في عام ١٩٦٤. ولعلّ الخلاف الأبرز ما بين القطبين قد تعمّد حول الموقف من قضية اللغة الشعرية. فقد رأى الخال أن العربية الأم تطوّرت

١ - كمال حير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر - دراسة حول الإطوار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبيس الأدبي، ترجمة لجنة من اصداق المؤلف (بيروت دار المشرق، ط ١، ١٩٨٢)، ص ٦٣ ويرى خير بك أن «يوسف الخال، أدونيس، خليل حاوي، نذير عظمة، هم الشعراء الأساسيون الذي شكّلوا نواة تجلّع شعر في البداية».

٢ - أسهم حاوي في تأسيس المجلة إبان أزمتته مع قيادة الحزب إلا أن انفصاله عنها يعود في تقديرنا إلى أسباب شخصية تتصل بطبيعته البسيكولوجية العادة، واعتدائه بطبيعتها في أي عمل وسيصنّف في معركة الأرباب/شعر اللاحقة إلى حدة الأرباب، وتطرّف وحدة الهلال الحبيب الفؤمية الاحتماكية باسم العربية. وكان يطوّر في ذلك الطيف العربيّ الهلال الخصيب إلى طور أساسي يشكّل محور هويته

٣ - أدونيس، «الكشف عن عالم يتلّى في حاجة إلى الكشف»، في زمن الشعر (بيروت دار العودة، ط ١، ١٩٧٢)، ص ١٧ وقد شرعها في شعر عدد ٢٢، صيف ١٩٥٩، تحت عنوان: «محاولة في تعريف للشعر الحديث».

٤ - خير بك، مصدر سبق ذكره، ص ٧٢

٥ - حول ذلك انظر تمييز أوسنث وارنن وريين ويليك في نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب (دمشق المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢)، ص ٤٧

٦ - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٨)، ص ٣٠ - ٣١

إلى أربع لغات عربية دارجة هي لغات: المشرق العربي (أو الهلال الخصيب)، والجزيرة العربية، وادي النيل، والمغرب. وهذه الوحدات اللغوية الأربع تُصنف كلٌ وأصغر منها بقرات خاص، واستطراداً بلغة خاصة ضمن المجموعة العربية العامة. تماماً مثلما آل إليه أمر اللاتينية التي تفرعت إلى إسبانية وإيطالية وفرنسية وبرتغالية^(١)، ومن هنا رأى أنّ المجلة «الحركة قد اصطدمت بـ «جدار اللغة؛ فإشاً أن تُخترق أو أن تلقى صدمة أمامه. وجدار اللغة هذا هو كونها تُكتب ولا تُحكى». وتؤدي إلى الازدواجية بين مما تُكتب وبين ما تتكلم»^(٢).

والحق أنّ هذا الخلاف حول قضية اللغة الدارجة كان في عمقه خلافاً حول مفهوم الهوية، إذ أخذ يُنشأ في المجلة ما يُمكن تسميته بموقفين: تجديري، وحدائري. وقد مثل أدونيس الموقف الأول، إذ أخذ يرى أن مشكلة التجدير في الشعر «ليست حقيقة العهد بل هي قديمة ترجع إلى القرن الثامن»^(٣)، وأن الشاعر العربي «هو ضمن تراثه ومرتبط به، لكنه «ارتباط التفاضل والتوازي والتضاد»^(٤)، وحاول، في ضوء جدليته عن التجاوز والاستمرار وتخطي المفهوم التقليدي المغلق للتراث، أن يُنشر في المجلة مختاراً من الشعر العربي (صنّعت لاحقاً تحت اسم ميوان الضمير العربي) طُرح الحركة الشعرية الحديثة بـ «اعتبارها تطوراً نابئاً من هذا التراث وحلقه من حلقاته»^(٥)، وأما الموقف الحدائري فقد أخذ يدعو ضمناً إلى انفصال هذه الحركة نهائياً عن التراث، وراح يُعتبر الرجوع إليه - في إشارة ضمنية إلى

توجهات أدونيس ومفكراته من الشعر العربي - «معرضاً نفسياً بل يُمكن القول إنّهُ عدو المعاصرة»^(٦) أيّ عدو الحداثة.

غير أن الخلاف ما بين هذين الموقفين كان يُكس في الوقت نفسه تبايناً في موقفين في حركة الشعر الحديث داخل المجلة وخارجها من مسألة تحويل اللغة الشعرية: موقف يُشرب من «الواقعية اللغوية» في الحياة اليومية، وموقف يُبحث عن الشعر في نوع من «لغة عليا» (رؤيوية). ولقد سبق مجلة شعر أن طرحت منذ البيان الأول الذي القاه الخيال في ٢٧ كانون الثاني/يناير ١٩٥٧ ضرورة أن تُعتبر القصيدة الحديثة بـ «كلمات وعبارات هيّة بين الناس» وكان هذا الطرح متّسبباً إلى حد بعيد مع أطروحة إليوت الشائعة في الخمسينيات عن اقتراب لغة الشعر من لغة الكلام الطبيعي الحري، ومتسبباً أيضاً عن اقتراب لغة الشعر الحديث نفسها منذ بواكيرها الأولى في شعر نزار قباني في مطلع الأربعينيات من لغة الحياة اليومية. وقد تناغم أدونيس نفسه مع الواقعية اللغوية، وحاول أن يُدخل بعض المفردات العامية في السياق الرؤيوي للغة الشعرية العليا، بل واخترق بعض القواعد اللغوية في اللغة الفصحى، مثل إدخاله «باء على الاسم الموصول في «يا التي» أو إدخالها على الاسم المعرّف بال مثل: «يا لسراج». إلّا أنّ تناغم أدونيس مع ذلك ظلّ محدوداً، ولم يهيمن قط على لغة الشعرية. بل إنّ محاول في شعره وتفسيره مثلاً أن يُصنّح حداً فاصلاً ما بين الواقعية اللغوية وبين اللغة العليا الرؤيوية. ولعلّ هذا ما يفسّر أنّه لم يتخطح لاحقاً أن يرى في لغة صلاح عبد الصبور، التي تحاول استنفاد طاقات الواقعية اللغوية

١ - عبّر الخال لاحقاً عن ذلك في حوار مع أحمد فرحات، الكفاح العربي، عدد ١٩٨٢/١١/١٤.

٢ - يوسف الخال، شعر، العدد الأخير، صيف - خريف ١٩٦٤، ص ٧ - ٨.

٣ - أدونيس، «الشعر العربي ومشكلات التجديد»، في زمن الشعر، مصدر سبق ذكره، ص ٣١، وقد نشر في شعر، عدد ٢٦، شتاء ١٩٦٢.

٤ - المصدر السابق، ص ٥٢.

٥ - شعر، عدد ١٥، ١٩٦٠، ص ٩٢.

٦ - محي الدين محمد، شعر، عدد ٢٦، ١٩٦٢، ص ٥ (للتناحية العدد).

في الحياة اليومية، إلا لغة بسيطة أو مبسطة تنصوي في إطار القيم المساندة أو «تحت اللغة» حسب تعبيره. ولعل وجهاً أساسياً من المشكلة قد أثير بمناسبة قصائد محمد الماغوط النثرية التي نشرتها مجلة شعر تحت عنوان حزن في ضوء القمر (١٩٥٩)، ثم مع قصائد شوقي أبي شقرا ماء إلى حصان العائلة (١٩٦٢). فقد أثارت هذه القصائد التي كتبها الماغوط في سجنه في سورية على ورق دخان البياض، والتي كانت تشبه الشكل الحر في توزيعها الخطي، سؤالاً عن ماهية قصيدة النثر. وقد بادر أدونيس بوصفه النظّر الأساسي للمجلة إلى تحديد هذه الماهية بالاستناد إلى كتاب سوزان برنار قصيدة النثر منذ بوليفر حتى إيكامبا غير أنه جند هذه الماهية لا في ضوء قصائد الماغوط نفسها، التي اعتبرت ضريراً من الشعر الحر لا من قصيدة النثر، بل في ضوء مفهومه الرؤيوي للشعر الحديث. وراى أنّ بنية قصيدة النثر بنية إشراقية، أي رؤيوية^(١). وهو ما كان لمضاعفاته أثر في انشقاق الماغوط عن المجلة ومهاجمتها بمقال قاس يصف يوسف الخال بـ «تشعومي الشعر الحديث»^(٢) مشبهاً إياه بتشعومي الكونغو الذي خان لومومبا أحد رموز ربيع ثورات التحرر الوطني في المستعمرات. لقد حاول أدونيس منذ مقاله التأسيسي «محاولة في تعريف الشعر الحديث» (صيف ١٩٥٩) أن يلف في مراجعة هذه الواقعية اللغوية داخل المجلة وخارجها. بل حاول في شعره منذ أغاني هيار الدمعشي (١٩٦١) بشكل خاص أن يقيم، على حدّ تعبير سلمى الخضراء الجيوسي، «الفصل الكبير»

في اللغة الشعرية الحديثة بين ما نسميه «الواقعية اللغوية» البسيطة وه اللغة العليا المعقدة دلاليّاً، وه أن يلف حائلاً بين تسرب الحكمة والعامية والتبسيط المفرط. كاشفاً عن افتتان بالغموض الرفيع غداً صعب الخال في أيدي كثيرين ممن حاولوا محاكاة طريقته^(٣).

ج - القصيدة الشفوية والقصيدة - الرؤيا. كشف هذا «الفصل الكبير» عن فهمين حديثين مختلفين للشعري: سيؤيدان إلى تبلور بنيتين جماليّتين مازالتا مهيمنتين على الشعر العربي الحديث: القصيدة الشفوية^(٤) التي تبحث عن الشعري في الاعتيادي واليومي، والقصيدة - الرؤيا التي رتب أدونيس منذ أواخر الخمسينيات مصطلحها، وكان من أعظم مؤسسيها شعرياً ونظرياً في تاريخ الشعر العربي الحديث. فقد وضع (أدونيس القصيدة - الرؤيا في مواجهة «القصيدة الشفوية» التي كانت معالماً في مجلة شعر تتشكل حول شعر محمد الماغوط وشوقي أبو شقرا. وراى أدونيس أنّ هذه القصيدة الشفوية، بإنشائها التي تقوم على «شعر الوقائع» أو «الجزئيات»، إنما هي «شعر الشعر بمعناه الجديد»^(٥) فالقصيدة - الرؤيا ليست بسيطاً أو عرضاً لردود فعل من النفس إزاء العالم. ليست مرآة للانفعال - فنبضا كان أو سروراً، فرحاً أو حزناً - وإنما هي حركة ومعنى تتوحد فيهما الأشياء والنفس، الواقع والرؤيا^(٦). كانت القصيدة - الرؤيا تطويراً وتمييزاً أدونيسياً لنوع «القصيدة الطويلة» الذي طرّح مفهومه في منتصف الخمسينيات

١ - أدونيس، «في قصيدة النثر» شعر عدد ١٤، ربيع ١٩٦٠، ص ٥٥

٢ - الماغوط مجلة الأرباب، العدد الأول، السنة العاشرة، كانون الثاني ١٩٦٢، ص ٥٧ - ٥٩

٣ - سلمى الخضراء الجيوسي، «الحداثة في الشعر العربي المعاصر»، الاتحاد، الخميس ٢ فبراير ٢٠٠٠

٤ - حول بدايات طرح هذا المفهوم في سورية في إطار تفكيك أطروحات مجلة شعر، انظر محمد جمال باروت، الشعر يكتب اسمه (دمشق اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٢)، ص ٩٠ - ١٢٧، وحول تطويره انظر الكاتب نفسه، «عالم» إنسان الصغير، مجلة الفكر الديموقراطي، عدد ٣، صيف ١٩٨٨، ص ١٧٥ - ١٨٩

٥ - ٦ - أدونيس، زعم الشعر، مصدر سبق ذكره، ص ١٢ - ٢٧

وقد ارتبط طرح هذا النوع باسم عز الدين إسماعيل الذي مؤثره في ضوء هوبرت ريد عن نوع القصيدة القصيرة. والفرق بين هذين النوعين، وفق إسماعيل، هو فرق في الجوهر أكثر منه في الطول فالقصيدة القصيرة غنائية بسيطة «تجسّم موقفًا عاطفيًا مفردًا أو بسيطًا»، في حين أن القصيدة الطويلة التي رأي فيها إسماعيل «التعبير أو النوع الشعري البديل» معقدة شكليًا ودلاليًا وتقوم على «حضر كبير من تلك الأشياء «الجاهرة» التي تعيش في واقع الشاعر النفسي. وتتحمّع وتتضام ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليُخرج منها عملاً شعرياً ضخماً فانت تجد فيها الخرافة والأسطورة والرمز. كما نعد الحقيقة العلمية وإلى جانب ذلك تجد القصّة التاريخية أو المشهد الدرامي أو الواقعة. وهذا كلّ يتنقل من صورته الأصلية أو من ماضيها ليحتلّ صورةً جديدةً ويستقرّ في حاضر جديد وكلّهُ قد خلق خلقاً آخر. والشعر في القصيدة الطويلة هو ذلك الخلق الآخر»^(١)

إن معالجة مشكلة القصيدتين القصيرة والطويلة لم تكن غائبة عن أدونيس المنظر والشاعر في أواخر الخمسينيات والستينيات، غير أنّه لم يتّخذ نقدياً إلا بالقصيدة - الرؤيا (الطويلة)^(٢) فقد كانت القصيدة القصيرة في الخمسينيات، بحكم بنائها البسيط ووضوحها الدلالي الإيمائي المباشر، نوعاً من «شعر الأغنية» أو «الانفعال» في فهم أدونيس للشعري. إلا أنّ أول إشارة له إلى القصيدة القصيرة ستبدر في عام ١٩٩٦ بمناسبة إصدار طبعة جديدة لأعماله الشعرية، حيث صنّف هذه الأعمال في محور ثلاثي هو: القصائد القصيرة، والقصائد الطويلة، والنصوص غير الموزونة. وتختلف هذه الأنواع الثلاثة ظاهرياً أو على مستوى البنية السطحية، في حين أنّها محكومة عميقاً بما يُمكن تسميته بالشعر - للرؤيا

لا تختلف القصيدة القصيرة عند أدونيس عن القصيدة الطويلة في الجوهر، وإنّما في الشكل. بل إنّ سلسلة القصائد القصيرة كما في أغاني صهبار الدمشقي مثلاً ليست إلا إطاراً «مقلّداً» لقصيدة رُيويّة طويلة. لكن يُمكن القول بلغة كمال خير بك إنّ القصيدة القصيرة «المستقلة» في شعر أدونيس هي أقرب إلى القصيدة الوضعية التي تُتّحصر في بيتين أو ثلاثة، ويُمكن لأدونيس أن يستأجر قصيدة البروق والحردوس» في حين أنّ قصائده ونصوصه الطويلة هي أقرب إلى القصيدة المعقدة البناء^(٣) غير أنّ السية المولدة أو المعيقة هنا واحدة، وهي بنية الشعر - الرؤيا. مع أنّ هذه البنية تأخذ في القصيدة القصيرة عند أدونيس شكلاً «مكتّفاً»، في حين تأخذ في قصائده ونصوصه الطويلة شكلاً «ممتداً» سواء أكانت هذه النصوص موزونة أو نثريّة. إذ تتميز هذه النصوص بقدرة الدفشة على توليد إيقاعات جديدة يتصّف فهمها في ضوء المعيار العروضي الكلاسيكي ويصل ذلك الشكل «المتمدّد» في قصائد أدونيس ونصوصه إلى حدود «النصيّة» التي تكسر النوعية الأدبية نفسها، والتي لا شك أنّ أدونيس منذ أواخر الستينيات هو أول مؤسّس لها في الشعر العربي الحديث في إطار ما سمّاه في مجلة مواقف - «الكتابة الجديدة»، وحاول أن يطرّحها بشكل جديد في الكتاب^(٤) الذي يمثل مرحلة نوعيّة جديدة في كتابة أدونيس خصوصاً وفي الكتابة الشعرية العربية الحديثة عموماً.

محمد جمال باروت
باحث سوريّ وحبير نمصيا السمية السياسية والحزبية في المركز العربي للدراسات الاستراتيجية وراس محلّة «لا ب في سوريا له عدّة كتب، منها الحداثة الأولى. والمجتمع المدني مفهومنا وإنشائيته

- ١ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وغواورها الفنية والمعنوية (بيروت: دار العودة، ط ٣، ١٩٨١)، ص ٢٤٣ - ٢٥١
- ٢ - على الشرع، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧)، ص ٥٤
- ٣ - خير بك، مصدر سبق ذكره، ص ٣٦٧
- ٤ - الكتاب: نفس المكان الآن (بيروت: دار الساقي، الجزء الأول، ١٩٩٥، والجزء الثاني ١٩٩٨)

قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي: جماعة «شعر» والتأثير الفرنسي

□ محمد ديب

تقديم وتعريف

تتركب موسوعة برنستون للشعر والشعرية قصيدة النثر على النحو التالي: «هي قصيدة تتميز بإحدى خصائص الشعر الغنائي أو بكل خصائصه. غير أنها تُعرض على الصفحة على هيئة النثر، وإن كانت لا تُعد كذلك. وتختلف قصيدة النثر عن النثر الشعري poetic prose بأنها قصيدة ومرجلة، وعن الشعر الحر free verse بأنها لا تتلزم نظام الأبيات، وعن فقرة النثر القصيدة بأنها عادة ذات إيقاع أعلى، ومزجرات صوتية أوضح، فضلاً عن أنها أغنى بالصورة وكثافة العبارة وقد تتضمن قصيدة النثر رؤياً داخلياً، وأروانا عروصية، ويتراوح طولها، على وجه العموم، بين نصف صفحة (فقرة أو فقرتين) وثلاث صفحات أو أربع، بمعنى أنها تماثل القصيدة الغنائية المتوسطة الطول، وإذا تجاوزت هذا الطول فإنها تُعَدُّ نثرًا، وأزهرها، وتصبح، تقريباً، نثرًا شعرياً»^(١).
كتب الكثير عن هذا الجنس الأدبي باللغات الأوروبية، والذي يُقْبَلُ هنا إنما هو المصيغة العربية التي طرَّضها أنسي الحاج لهذا الجنس في مجموعته الشعرية الأولى، فن

قصيدة النثر بين الحاج وأدونيس والنص الفرنسي

يبدأ الحاج مناقشته لهذا الجنس الأدبي بسؤال أول: هل من الممكن أن نصوغ من النثر شعراً؟^(٢) ويرد على سؤاله بالإيجاب: ذلك لأنّ «النظم، ليس علامة فارقة بين النثر والشعر، ويترتب على ذلك في رايه أنّ ليس هناك ما يحوّل دون أن نصوغ من النثر شعراً، أو أن نصوغ قصيدة نثر من الشعر للنثر. وهذا لا يعني أنّ «الشعر

النثر» هو النثر الشعري، بمادان «قصيدة النثر». ولكن هذه الأشكال، وبخاصة النثر الشعري الغني بالإيقاع، تُعدّ مواداً خاماً لما يُمكن الاصطلاح على تسميته بـ «قصيدة النثر الغنائية» إذ لا غنى فيها عن النثر الإيقاعي. ومع ذلك لا يتعلّق على قصيدة النثر أن تكون غنائية تماماً: فهناك قصائد نثر تُشبه الحكايات، وقصائد نثر عادية خالية من الإيقاع، ويمكّن الحاج على ذلك بـ «تشديد الأناشيد» في العهد القديم، وشعر سينت جون پرس، ويُستعاض في قصيدة النثر عن «التوقيع» (وهو مصطلحه ويُنْثِي الإيقاع) بما يسمّيه «الكيان الواحد المطلق» ويروي الشاعر، وعمق تهرجته المنفردة، أي عن طريق الإشراق الذي يضيء من بنية القصيدة، لا من الكلمات أو الجمل كلاً على حدة. وقد يحسّ المرء بالإحباط عندما يقرأ قراءة جهريّة قصيدة من هذا النوع لهنري ميشو أو لانتونان أرتو بهدف «الانقاذ والترّفع»^(٣) ذلك لأنّه لا يصادف فيها يقرأ سحرًا ولا متعة ولكن أثر القصيدة لا يتحقّق إلاّ عندما تُبلّغ كمالها عند القارئ كوحدة متماسكة ومن ثم كانت تركيبة إدغار آلان بو بأن تكون القصيدة قصيرة. وهذا يُصدّق أكثر ما يُصدّق على النثر لأنّ قصيدة النثر تُحتاج إلى تماسك وإحكام أكبر من الشعر العمودي، وإلاّ انتكست في منشأها الأول - أي النثر بتعريفاته من مثل المقالة والقصة والرواية والكتابة النثرية^(٤).
ثم يعود الحاج ثانية إلى التساؤل: أين الممكن صوغ قصيدة من النثر دون استخدام أدوات النثر؟ ويضحي ليؤكد أنّ على قصيدة النثر، كما تقول سوزان برنار، «أن ترتفع بهذه العناصر، وتوظفها جملةً ولغات شعريّة، ليس غير»^(٥). وهذا يعني أنّ عنصر

١ - "Prose Poem," Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (N.Y.: Princeton University Press, 1974), p. 664.

٢ - معظم نظائر الحاج عن قصيدة النثر مستخلص من مقفّته لمجموعته الشعرية الأولى (ن، بيروت، ١٩٦٠)، ص ١٥ - وسأقتفي في إشاراتي إلى هذا الموضوع ابتداءً من الآن بكلمة «المقمة».

٣ - المقمة، ص ١٠.

٤ - المصدر نفسه أنظر. Suzanne Bernard, Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours (Paris, 1959), p. 514.

«الوصف» والقصيدة القصيدة الشعرية «الغاية الزمنية» ليُقدّر في كتابه لآزمنية، وهي قصيدة الشعر. وبهذا تتخلص هذه العناصر الشعرية من وظائفها السابقة

وفيما يتعلق بالعوامل التي تمهد لنشوء قصيدة الشعر، يخصص الحاج خمسة منها بالذكر^(١) وهي ١ - تطوير الشعر الفني، والارتفاع بمستواه ٢ - ضعف الشعر التقليدي وانحطاطه ٣ - الوعي بعالم مختلف يقتضي موقفًا مختلفًا، وهو موقف يُعرض على الشاعر، بدوره، شكلًا مغايرًا؛ ٤ - الترجمات، وخاصة من الشعر الغربي ٥ - الإيقاع الحر القائم على مبدأ التفعيلة، لا على أساس البيت، كان قديمًا في السنوات العشر الأخيرة في التقريب بين الشعر والنثر. ويرى الحاج أن هذه الظاهرة أكثر وضوحًا بين الشعراء العرب الشيوعيين، والواقعين الذين اقتربوا من الشعر، لا في أسلوبهم ومعجمهم الشعري فقط، وإنما في المناخ العام وطريقة الأداء كذلك. ويسجل الحاج كذلك اقتراب من يسميهم بـ «شعراء المستوى» من الشعر لما يتميز به شعرهم من بساطة في المفردات وفي بنية الجملة، أما فيما يتعلق بتجاربيهم ومواقفهم، فهذه لم يطرأ عليها تغيير، وإنما بقيت كما هي وراء سياج من الحصانة الفنية. ويسوق الحاج هذا الصدد نموذجين على طرفي النقيض من ممارسي الشعر الحر، هما البياتي والخال

١ - المصدر نفسه، ص ١١

ويرى الحاج أن أي محاولة لشرح ماهية قصيدة الشعر تقتضي مساحة أكبر مما تسمح به «المقدمة»، وربما لهذا السبب أساسًا نرى أنه يستعير كل ما يتسجم مع فكره من الكتاب الهام الذي ألفته الباحثة الفرنسية سوزان برنار في ١٩٥٩ وعنوانه **قصيدة الشعر من بوليفر إلى أياضنا**. وبالرغم من أن الحاج، وبين قبله ادونيس، يقدّران بصورة عامة بأن هذا الكتاب هو مرجعهما الأساسي في هذا الجنس الأدبي^(٢) فإننا نجد الحاج يترجم من الكتاب فقرات كاملة توشك أن تكون حرفية دون الوفاء بحق الباحثة الأكاديمية. وبذلك يترك القارئ العربي بانطباعًا خاطئًا مفاده أن الأفكار والنتائج التي صوّتها «المقدمة» هي من صنعه هو. فالحاج، مثلاً، يترك قصيدة الشعر على هذا النحو: «تكون قصيدة الشعر قصيدة نثر، أي قصيدة حقًا، لا قطعة نثر فنية، أو محملة بالشعر، شروء ثلاثة: الإيجاز (أو الاختصار)، التوفيق، والمجانبة. فالقصيدة، أي قصيدة... لا يمكن أن تكون طويلة، وما الأشياء الأخرى الزائدة، كما يقول بوليفر، سوى مجموعة من المتناقضات. يجب أن تكون قصيدة الشعر قصيرة لتوكل عنصر الإشراق، ونتيجة للتأثر الكلي المنبعث من وحدة عضوية واسعة»^(٣)

٢ - يقترب الحاج بدوره لكتاب سوزان برنار على هذا النحو: «إنني أستعير بتلخيص كلي [تحديد ماهية قصيدة الشعر] من أحدث كتاب في هذا الموضوع دعوا **قصيدة الشعر من بوليفر إلى أياضنا** للكاتبة الفرنسية سوزان برنار. «المقدمة»، ص ١١ ويذكر ادونيس مقالته عن قصيدة الشعر بهذا الهاشم «اعتمدت في كتابة هذه الرسالة، بشكل خاص، على هذا الكتاب» ويذكر الكتاب بتفصيلاته البيبلوغرافية الفرنسية: انظر شعر، العدد ١٤، ربيع، ١٩٦٠، ص ٧٥ - ٨٣

٣ - «المقدمة»، ص ١٢ يقتضي الحاج في الإلحاح إلى «المدى الشعري» عند بوليفر على هذا النحو: «القصيدة لا يمكن أن تكون طويلة، وما الأشياء الأخرى الزائدة، كما يقول بوليفر، سوى مجموعة من المتناقضات» انظر: E.A. Poe, *Literary Criticism of Edgar Allan Poe*, ed. Robert L. Hough (Lincoln: University of Nebraska Press, 1955), p. 33.

ولأسباب متعلقة بسمن «المقدمة»، ولعمرة الحاج المحدودة بالإنكليزية، ميل إلى الاعتقاد أن الحاج لم يراجع هذا الموضوع بالإيجاز، وإنما اعتمد كلياً على سوزان برنار انظر: *Le poème en prose*, p. 439.

الثالث والرابع المعنويّ على التوالي: «إسطاطيقية قصيدة النثر»
و«الفتام»^(١)

نمل مُخلّصين ألا يكون من قبيل الافتئات أن نُفترض أن الأديبين
العربيين اكتفوا بالتماس الطومات الشديدة المساس بقصيدة النثر من
هذين الفصلين الأخيرين بدلاً من قراءة الكتاب الضخم برمتي. على أن
افترضنا أن قراءة الحاج لهذا الكتاب كانت جزئية وانتقائية قد
يساعدا على فهم اضطراب الحاج وتناقضه مع نفسه، وبخاصة في
ما يتعلق بقضية الطول في قصيدة النثر وبرع أن الحاج كان من
الممكن أن يعدل موقفه لو أنه قرأ بعناية مناقشة برنار للقصيدة النثر
القصصية في أغاني ماندورور للوتريامون التي تتميز بطولها^(٢)
ومن الأمور التي نُدعو إلى التأمّل هنا أن أعلام هذا الجنس الأدبي
المبرزين في الأدب الفرنسي، والذي يُعجب بهم الحاج، أمثال رامبو
وميشو وأرنو، ويرثس يكتبون القصائد القصص الطوال، ومجموعة
لن، وهي باكورة الحاج الشعرية، تصل بتناقض الحاج مع نفسه إلى
أقصى حدّ فبرغم غلبة الأشعار القصيرة نسبياً في هذه المجموعة،
هنا آخر قصائدها، وعنوانها «الحب والذهب، الحب وغيري»، تُشغل
سناً وعشرين صفحة. كما أن مجموعته الخاصة بالرسولة بشعرها
الطويل حتى المُنابع، والتي نشرتها في عام ١٩٧٥، تتألف من
قصيدة واحدة طويلة في ثمان وثلاثين صفحة

وفيما يتعلق بقصيدة النثر كجنس أدبي، يقرّ الحاج أنها
نشأت انتفاضاً على الصرامة والقيود، وأنها مازالت حتى الآن
تلك التي طالب بها رامبو في القرن التاسع عشر حين أراد «الغفر

فالحق أن تعريف الحاج صدى مباشر لتأنيج برنار التي تُجملها في
هذه الفقرة: J'ai tenté d'indiquer... les conditions nécessaires pour que le poème en prose atteigne sa beauté propre, c'est-à-dire soit vraiment un "poème" et non un morceau de prose plus ou moins travaillé: brièveté, intensité, gratuité sont pour lui, nous l'avons vu, non des éléments de beauté possibles, mais vraiment des éléments constitutifs sans lesquels il n'existe pas...^(٣)

لا مشاحة أن كتاب سوزان برنار الرائد قد أثر في أدونيس والحاج
بصور مختلفة. وقد يُدو هذا لنا أمراً طبيعياً لحداثة الجنس،
ولتعدد الدراسات العربية حوله عندئذ. ولكن الفرق بينهما واضح
فأدونيس يُستطيع في معظم الحالات أن يتّكع على مقتبساته من
برنار طراجة وطاباً شخصياً، وأما الحاج فهو يأخذ معطيات
الساخنة الفرنسية مأخذاً للتسليم. ولعل خير مثال على ذلك يتّضح
في الترجمة العربية التي طرّحها الأديبان لفصائص قصيدة النثر،
وهي الفصائص الثلاث الأساسية التي يُلَوِّثها برنار

أدونيس ^(٣)	الحاج ^(٢)	Bernard
الكثافة والبلورة	الإيجاز	1. Brièveté
الوحدة العضوية	التوفيق	2. Intensité
الإشراق	الجانبة	3. Gratuité

يُتّضح لنا من الجدول أن الحاج يتّكيد بالترجمة الحرفية، في حين
يُتّكد أدونيس إلى التفسير والتأويل. ومع ذلك، فالصطلحات التي
أطرها أدونيس ليست من خلقه تماماً؛ ذلك لأن الباحث الفرنسية
استخدمتها في مواطن مختلفة من كتابها، وبخاصة في الفصلين

١ - Le poème en prose, p. 763.

٢ - «المقدمة»، ص ١٢.

٣ - أدونيس، «في قصيدة النثر»، شعر، العدد ١٤، ربيع ١٩٦٠، ص ٨١ - ٨٢.

٤ - Le poème en prose, p. 408 - 465, 763 - 773.

٥ - المصدر نفسه، ص ٢٢ - ٢٤.

[وترجمته: «قوةٌ فوضوية، هدامة، تُجَنِّح إلى إنكار الأشكال القائمة، وقوةٌ بناءةٌ تميل إلى تلمسِ كُلِّ شعريٍّ ومصطلحٍ» قصيدة النثر نفسه يؤكد هذه الازدواجية: فمن يُكتب نثرًا يتمرد على كل التقاليد الغروضية والأسلوبية؛ ومن يُكتب قصيدة يُهدف إلى خلق شكلٍ منظمٍ، منطلقٍ على ذاته، ومُثبتٌ من الزمن.»^(١) وإذا انتقُب كيف انعكست هذه الازدواجية في تصور كل من الحاج وأدونيس لطبيعة هذا الجنس، نجد أن الكاتبين العربيين لم يَلْعَلَا، في الحق، أكثر من أن يُعيدا صياغة الفكرة السابقة لسوزان برنار يقول الحاج: « في كل قصيدة نثرٍ تَلْقَى معًا دفعةٌ فوضويةٌ هدامةٌ، وقوةٌ تنظيمٌ هندسيّة. لقد نشأت قصيدة النثر انتفاضةً على الصرامة والقيد... ومن الجمع بين الفوضوية لجهة، والتنظيم الفني لجهة أخرى، من الوحدة بين التقيضين، تُفسَّر قصيدة النثر الخاصة.»^(٢) ويقول أدونيس: «تتضمن قصيدة النثر مبدأ مزدوجاً الهدم لأنها وابتداء التصرد؛ والبناء لأن كل نثر هدم القوانين القائمة مُجْتَبَرٌ ببداية، إذا أراد أن يُبدع انزراً يبقَى، أن يعوَّض عن تلك القوانين بقوانينٍ أُخرى لا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل. فمن خصائص الشعر أن يُفرض ذاته في شكلٍ ما، أن ينظم العالم إذ يعبر عنه.»^(٣)

لا يتبَيَّن عندنا شكٌ كثير، في ضوء ما تقدّم، أن الكاتبين العربيين يحدّون حدّ النصّ الفرنسي، وترجمان عنه جوهر المبادئ التي تشكّل قصيدة النثر ولكن الكاتبين، مع ذلك، يُختلفان كثيراً من

على لغة. تُختصر كل شيء: العطور والأصوات والألوان.»^(٤) وهذه العبارة تُشعّر حرفياً الكلمات التي وضعها برنار أسود في مقولة رامبو عام ١٨٧١. Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée...^(٥)

وهي أيضاً ما طالب به بولدير عندما ألزمته تجربته الشعرية البحث عن شكلٍ: assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience.^(٦)

وترجمته كما التالي: «نثرٌ ومتلاطمٌ بحيث يتوافق مع تحركات النفس الغنائية، وتوجّجات الحلم، وانتفاضات الوجدان.»^(٧)

من المرجح عندنا أن طبيعة هذا الجنس الأدبيّ الثوري، والطريقة التي غرّسها بها سوزان برنار، قد مسّت وترّا حساساً في جماعة شعري، وانسجمتا مع محاولاتها الدؤوب أن تُطوّر شعريّةً عربيّةً جديدةً على انقراض التقاليد الأدبية الكلاسيكية. ولعلّ ممّا أعجب الحاج وأدونيس، في دراسة برنار لهذا الجنس الأدبيّ، هو ما أكتفه من أن قصيدة النثر تتميَّز، في المقام الأول، بقوة دفع مزيجية:

une force anarchique, destructrice, qui porte à nier les formes existantes, et une force organisatrice, qui tend à construire un "tout" poétique; et le terme même de 'poème en prose' souligne cette dualité: qui écrit en prose se révolte contre les conventions métriques et stylistiques, qui écrit un poème vise à créer une forme organisée, fermée sur soi, soustraite au temps.^(٨)

١ - لن، ص ٧٧ - ١٠٤، ١٢.

٢ - Rimbaud, Œuvres complètes, ed. Roland de Reneville and J. Mouquet (Paris: Gallimard, 1946), p. 270.

٣ - Baudelaire, Œuvres complètes, ed. Marcel A. Ruff (Paris: Éditions du Seuil, 1968), p. 146.

٤ - «اللقمة»، ص ١٢. والترجمة العربية لوصف بولدير لقصيدة للنثر هي من عمل الحاج

٥ - Le poème en prose, p. 444.

٦ - «اللقمة»، ص ١٢.

٧ - أدونيس، مصدر مذكور، ص ٧٨.

حيث الصياغة، ونبرة التأكيد. ويبدو لنا أدونيس أقرب الرجلين إلى الاعتدال، وأحرصهما على استخدام لغة الحقائق المجردة، وأكثرهما تقديرًا للشخصية الإيجابية لقصيدة النثر ولوظيفتها طيفًا لمنظومة جديدة من القوانين. وعلى العكس من ذلك، يستعمل الحاج معجمًا صعبًا استغرائيًا، ويؤكد - بصورة واضحة - الطبيعة الغوضوية لقصيدة النثر

مقدمة لن والغاير الفرنسي

يقرر الحاج في «المقدمة» أن خصائص قصيدة النثر لا تساعد على بلورة هذا الجنس الأدبي فحسب، وإنما تساعد كذلك على استبعاد كل ما ليس قصيدة نثر. ويكشف عبر تنظيره لما يسميه بـ «القبول الجاهزة»، أننا «لا نُهْرَب من التواليف الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا نُلْمى التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه. كل مرادنا إعطاء قصيدة النثر ما تستحق: صفة النوع المستقل»^(١). وكما توجد أجناس أدبية كثيرة من مثل الرواية، والحكاية، وقصيدة الوزن التقليدي، وقصيدة الوزن الحر، توجد قصيدة نثر لها، في رأي الحاج، الحق المشروغ في البقاء. ويذهب الحاج إلى أنه ليس من الرغوب فيه أن تُهْرَف قصيدة النثر بالقيود: «لا نريد، ولا يُمكن أن نقيّد قصيدة النثر بتحديدات محدّدة»^(٢). فهذا الجنس الأدبي الجديد، في رأي الحاج، هو أرحب ما يعمل إليه الشعراء الحديث على صعدتي التنكيك والمحتوى معًا. إن قصيدة النثر تجبّبت كل ما لا يُمكن الشاعر الحديث، واستغنت عن الهامشيات التي توهن قوة القصيدة، وبمقتضى قوتها الخالقة، «رفعت ما يحول الشاعر عن شعره لتضع الشاعر أمام تجربته، مسؤولاً وحده، وكلّ المسؤوليّة، عن عطاءه. فلم يُبق في وسعه التذرعُ

بمساواة النظم، وتحكّم القافية واستبدالها، ولا بأيّ حجة برائية مفروضة عليه»^(٣).

ولخص الحاج هذه القوانين المتداخلة في ما يسميه «القانون الحر» لقصيدة النثر، وفي هذا الصدد يسارع إلى الدفاع عن القوانين الثلاثة لقصيدة النثر، وهي الإيجاز والتوضيح والجانبية، بالقول إنها ليست قوانين سلبية، ولا «قوالب جاهزة تُقْرَأ فيها التفاهات لعل قصيدة نثر، وإنما هي الإطار لوهية الشاعر، وتجربته الداخلية، وموقعه من العالم والإنسان. وقد يُقَرَّب دفاغ الحاج من الانفعال الشعري، إذ يُذهب إلى أن هذه القوانين إنما تُتبع «من نفس الشاعر ذاته» ذلك لأنها «استُكْمِصت من تجارب الذين ادبعوا قصائد نثر» وهي فوق ذلك «وُزِي»، وهي من ثم عناصر «ملازمة» لكل قصيدة نثر ناجحة، لا عناصر «مفترعة» لقصيدة النثر كي تُنجح^(٤).

كثيرًا ما تعرضت أساطيف النقد العربي القديم لأتهامات شتى، لعل من أشيعها أنها جافية، وجامدة، وغير قابلة للتغيير. وعلى هذا المهاد يحاول الحاج، كما حاول قبله أدونيس، أن يترك واحدة من أهم مقدمات الفن المنطقية عمومًا، ومقدمات الشعر خصوصًا، حين يقرر أن «ليس في الشعر ما هو نهائي»، ويرتب على ذلك أنه ما دام صنع الشاعر خاضعًا لتجربته الداخلية فيستحيل أن تكون الملابس والشروط والأسس الشكلية خالدة^(٥).

رغمُ الحاج للمقولة القنينة إن العالم يتغير يُضحي به إلى مناقشة قضية اللغة ثانية. ويُلقب على مناقشته، في جملة ما، فكر رامبو وعبارة فهو يرى أن الشاعر في ظل هذا العالم النثري يبحث أبدًا عن لغة جديدة تشعّب موقفه الجديد «لغة جديدة تُختصر كل شيء»^(٦) وتساير في رثبه الخارق الوصف إلى المطلق المجهول.

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - «المقدمة» ص ١٣ - ١٤

٥ - علامات التصيص من صنع الحاج، والحلمة ترجمة حرفية لعبارة رمز «résumant tout» (م د)

[إن الشاعر] في حاجة دائمة إلى خلق دائم لها. لغة الشاعر تجهل الاستقرار لأنَّ عليه كتلة طليعية.^(١٤)

إذا تذكرنا ما أشرنا إليه من روح الرفض والتمرد غير المحدود والغالب على فكر الحاج وموقفه، فإننا لن نجد غرابة عندما نراه يُعدُّ التقاليد الأدبية الموروثة أخطر عائق يعطل انطلاق الشاعر، ويخرف وجهته. هذه التقاليد، بحكم جازميتها وألفتها، في رأي الحاج، أقدر من غيرها على إيقاع الشاعر في حياثلها، بما لها من إغراء (إغراء الراحة) ومن سلطان (سلطان التراث الطويل) ه وتُخلص من ذلك إلى أنَّ على الشاعر الجديد أن يُبذل جهداً فائضاً لا من أجل الرفض النظري فقط [لهذه التقاليد]، بل كذلك للنجاح في التخلص من روايسها... وإذا جُتلت الشاعر عقبة العالم الميت يفر من الأقطاب.^(١٥)

نبدأ مقفلة لن بتعريف قصيدة النثر بوصفها جنساً أدبياً مستقلاً، ومتميزاً كل التميز عن التقاليد الكلاسيكية للشعر العربي. وتنتهي بحزمة من المزامع الخطافية عن قصيدة النثر، والمستقلين بها فهو يرى أنه إذا كان كل شاعر في ذاته مخترع لغة، فقصيدة النثر هي اللغة الأخيرة على سلم طموحه. ويرى أنَّ هذه اللغة ليست بآلة، ولا نهائية. لأنَّ شاعر قصيدة النثر سيظل يُخترع لغات جديدة.^(١٦)

ويُختم الحاج عرضه لقصيدة النثر بافتراض عجيب، وإنَّ لم يكن مستغرباً تماماً منه، وهو أنَّ قصيدة النثر نتاج شاعر ملعون في عصر موبور بالسرطان: «يجب أن أقول... إنَّ قصيدة النثر - وهذا إيمان شخصي قد يبدو اعتباطياً - عمل شاعر ملعون... قصيدة النثر، التي هي نتاج ملعين، لا تُحصَر بهم. أهميتها أنها تتسع لجميع الآخرين... نحن في زمن السرطان... هنا وفي الداخل، والمصابين هم الذين خَلَقُوا الشعر الجديد: حين نقول رامبو نشير إلى عائلة من المرضى. قصيدة النثر بنت هذه العائلة. نحن في زمن السرطان... قصيدة النثر خليفة هذا الزمن، حليفه، ومصوره.^(١٧)

انكأء الحاج على رامبو، واستشهاداً به، بوصفه مخترع لغة وشكل، ويوصفه مملأً بارزاً لعائلة من المرضى استطاعت أن تُخلق قصيدة النثر، يعزِّزان اعتقادنا أنَّ الحاج يُقرن نفسه بهوية رامبو فكرياً وفنياً صفاً. ويرغم ما نُقرِّفه من تفهيم لآية مؤثرات خارجية ومُكَلَّنة أو ضمنية، فإنَّ استخداماً للعبارة المشهورة «شاعر ملعون» (poète maudit) واسترساله في تفرعاتها يُؤكِّدان لنا أنه واقع كذلك، على نحو ما، تحت تأثير الشاعر - الناقد الفرنسي فيرلان وتحت تأثير مفهومه لن أطلق عليهم مصطلح «الشعراء الملعونين».^(١٨)

١٤ - المقدمة، ص ١٤

١٥ - هذه الفكرة، الكثيرة الرووي على قلم الحاج عن استمرارية اختراع الألفاظ والأشكال الشعرية، مرتبها، في رأينا، إلى مقالة أدونيس بعنوان «محاولة في تعريف الشعر الحديث». وفيها يناقش أدونيس مسألة الإبداع الفني عموماً، وبوع الشعر الذي يحاول جعل مجلة شعري تحقيقه انظر: شعري، العدد ٢، ص ١٩٥٩، ص ٧٧ - ٩٤. وكتاب أدونيس، زمن الشعر (بيروت، ١٩٧٢)، ص ٨ - ٢٦. وهذه المقالة أعيد صوغها في الكتاب تحت عنوان «الكشف عن عالم يظل في حاجة دائماً إلى الكشف». وهذا العنوان مُتَّخَذٌ، باعتارف المؤلف، من الشاعر الفرنسي رينيه شار

١٦ - المقدمة، ص ١٥

١٧ - ٥ - *Œuvres en prose complètes*, ed. Jacques Borel, and Verlaines, *Les poètes maudits* (Paris, 1884).
Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1972)

جذور قصيدة النثر عند اعلام شعر

من المُمكن أن نقول إنَّ الحاج استطاع أن يشير في مقدِّمة لن القضايا الإسطاطيقية المركزية التي شغلت جماعة شعر في سنوات التكوين (١٩٥٧ - ١٩٦٠) ولكنَّ لا بدَّ من الاعتراف بأنَّ أدونيس تميَّز بين أعضاء الجماعة بأنه الشخصية الأكثر ديناميَّةً، والأوسع إنتاجاً في مجالَي الشعر والنقد الأدبي، ولا شكَّ عندما أنَّ كتاباته عن الشعرية العربية الكلاسيكية والجديدة ساعدت على بلورة أهداف حركة شعر وأجاءاتها الفكرية والفنية في الخمسينيات وما بعدها ونرجَّح أنَّ الحاج - على الأقلَّ في الطور المبكر من مسيرته الأدبية - قد وُحِدَ في أدونيس مصدراً هاماً من مصادر الإلهام والمُؤازرة وإذا عدنا قصيدة النثر في الصدارة من المنجزات الرئيسية لحركة شعر، فإنَّ أدونيس كان أولَّ من رَوَّاه القارئ العربي بحراسة وأمانة عن نظرية قصيدة النثر وتكنيكها وخصائصها البارزة.

لقد أدرك جيلُ مجلة شعر في الخمسينيات عُمق اللغة الشعرية، وعامى كثيراً الفوضىَّة الحديثة للشكل التقليدي، هي هذا المناخ مثلَّ طرَحُ قصيدة النثر على صفحات مجلة شعر في عام ١٩٦٠ انصرافاً راديكالياً عن التقاليد الأدبية الكلاسيكية عند العرب، وأرضح بطور جديد، وإنَّ يكَّ خلافاً، من أطوار الشعر العربي الحديث.

ولكنَّ كيف قُدمت قصيدة النثر على المسرح، ومن رَفَع الستار، أو أطلق الشرارة الأولى؟ هذه قضيتُ محقوقة بضباب الخلافات والمغالطات الشخصية وتصريحات الحاج وأدونيس الشخصية حول هذا الموضوع لا تساعدنا كثيراً، بل تزيد الأمر تعقيداً فالكاتبان، ابتداءً، يَنبُذان جهداً مضنياً في إنكار أن تكون

تجربتهما مع قصيدة النثر، وأن يكون طرحهما لها، نتيجة تأثر بالنموذج الفرنسي لهذا الجنس وتُشعر مناقشاتنا مع أدونيس عن ميله إلى تناول قضية التأثير في إطارها العام، ويُقترَف، تبعاً لذلك، بنيته للحركة الشعرية والفكرية في العالم^(١) أمَّا الحاج فيُغيي نغماً قاطعاً أن يكون قد تأثر بأيِّ مصدر أجنبي، «لم أقرأ أيَّ شعر قبل كتابة لن، لقد كتبت لن كصرخة عفوية في الشكل والمضمون مثلاً هنا أكتب بطريقة شخصية لا علاقة لها بأيِّ مصدر شعري أو ثقافي خارجي»^(٢) ومع ذلك، فالأدلة التي من أيدينا تشير فيما يبدو إلى الاتجاه المضاد، فهناك، أولاً، تحليات أوتوبوغرافية معيشة من مثل اعتراف الحاج أنَّه قرأ جاك بريفيير فور انتهائه من دراسته الثانوية العامة^(٣) وهناك، ثانياً، كتاباته التي تتفصّل إعجاباً وولاً مذهبياً لأعلام الشعر الفرنسي المعاصر مثل أرتو ويريوتون ويرييفر وميشو. فحسباً عن أنَّ الحاج كان أولَّ رفاقه في تقديم هؤلاء الشعراء وفي الترجمة لهم في مجلة شعر. وأخيراً، هناك شعر الحاج بلغته، وشكله، ومحتواه، ولونه السريالي الغالب، وهو عندما سيُدُّ الأدلة كلُّ هذه الحقائق تُشمل في أطرائها قوة لا تُدفع تشير إلى أنَّ الحاج تعرَّض بصورة مباشرة للتأثير الفرنسي.

ويؤازر هذا الرُفُض من قبل الأدبيين العربيين - وأغني الرُفُض أن يكون للرافد الغربي محلٌّ في تقديم قصيدة النثر في الأدب العربي - إصرارهما على أنَّ هذا الجنس الأدبي نشأ أصلاً في الكتابات الصوفية ونحن لا نملك إلا أن نمسّر هذا الموقف المزدوج - إنكار الرافد الغربي، وإعلاء التراث الصوفي - في إطار الدفاع عن أطوار التراث العربي فكرياً وأدبياً، بدلاً من الإقتران بالمؤثرات

١ - لقاء شخصي مع أدونيس (بيروت، ٢ أكتوبر، ١٩٧٤) وانظر كذلك أدونيس، سميت جون برس وإنا، مواقف، الجزء ٢٩، خريف ١٩٧٤، ص ١٦٤ - ١٦٥

٢ - لقاء شخصي مع الحاج (بيروت، ٢ أكتوبر، ١٩٧٤)

٣ - الحاج، «في غرفة جاك بريفيير»، شعر، الجزء ٣٥، صيف ١٩٦٧، ص ٥٩ وانظر أيضاً الحاج: بالاشتراك مع فواز طرابلسي، «جاك بريفيير محنات شعرية»، شعر، الجزء ٩، شتاء ١٩٩٥، ص ٦٧ - ٨٥

السياسية والثقافية الوافدة - وهو إقرارٌ لا تسببه الحساسيتُ العربية، وبخاصة من جماعة شعري التي كانت تمثل حينئذ التيار المضاد للالتزام القومي العربي

علينا مع ذلك أن نسأل أنفسنا السؤالَ العامَ للمشروع. هل قصيدة النثر جنسٌ مطبقٌ أصيل في الأدب العربي؟ أمّا الذين يقاومون بالأصل العربي لهذا الجنس فهم يتعصبون نسبه إلى الأشكال المبكرة من النثر المسجوع إلى نثر القرآن الشعري ذي الروي للقرن، وبخاصة في قصاص السور، وإلى سجع المقامات، وإلى النثر الشعري الذي استُخدم في لترجمة من الشعر الغربي. ولكن ثمة فريق من بين الطليعيين المجددين - يدافع من اقتناعهم أو يدافع من حرصهم الاستراتيجي على مهانة التيار المحافظ، والاحتماء من اتهاماته - يميل إلى ربط قصيدة النثر بالثروة العربية الأمّ ومهظم البيانات في هذا الصدد صدرت عن أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج.

فقد كتب أدونيس أول مقالة عن قصيدة النثر عام ١٩٦٠، وحاول أن يبرز فيها - ضمن أشياء أخرى - أن هذا الجنس نشأ أصلاً في الأدب العربي، وبخاصة في نثر الصوفيّين. ولكنهم موقف أدونيس في سياق الصريح علينا أن نتذكر أنه إنما كتب هذه المقالة للدفاع عن الجنس الأدبي الجديد في وجه عاصفة متداخلة الدعاوى تُزعم أن قصيدة النثر دخيلة على الأدب العربي وأنها من ثم تشكل خطراً على التقاليد الشعرية العربية وفنفا لسوء الفهم، اسارع إلى التأكيد أن أدونيس لم يتطّلع إلى المحافظين على حساب كرامته الأدبية، ومكانته في الأدب العربي الحديث. فهو يوضح في عام ١٩٧٤ موقفه بأنه جاهد منذ البدء أن يثبت أن هذا الشكل من أشكال التعبير ليس مستورداً من أوروبا، كما يقول الحافظون في

أنهاماتهم، وإنما هو وثيق الصلة بالكتابات الصوفية. ويضيف أنه اليوم، وبعد أربعة عشر عاماً من مقاله السابقة، أكثرُ اقتناعاً بهذا الرأي، رغم أنه لم يَكُنْ واضحاً تماماً عنده، وأنه يستطيع أن يدافع عن رأيه الآن بكل تفصيلاته: ذلك أن هذا النوع من الكتابة عُرف في الأدب العربي قبل ظهوره في الآداب الأجنبية دون استثناء، لأن الأدب العربي أقدم من الآداب الأوروبية المعروفة (١)

والإنصاف يقتضينا أن نشير إلى أن أدونيس وأصل جهوده في إحياء الأدب الصوفي، ووسطه بعجلة الشعر الطليعي. وقد تركت هذه المصاولة من جانبه أثراً لا تُنكر في اتجاه الشعر العربي، والحصار الشعري فيما بين الستينيات ووقتنا الحاضر.

أمّا موقف يوسف الخال من هذه المسألة فكثر حذراً، فالخال يرى أن قصيدة النثر وجدت في الآداب كلها، إلا أنها لم تُنلّز ولم تمارَس كجنس أدبي خارج الأدب الفرنسي (٢)

وأما الحاج فيجزم، كما بيّن سابقاً، أن هذا الجنس نتاج أولئك المصابين بالمرض والجنون، نتاج الشعراء الملعونين: «قصيدة النثر... عملٌ شاعر ملعون، للملعون في جسده ووجدانه» (٣) والحاج، فوق ذلك، لا يربط قصيدة النثر بالأدب العربي والنثر الصوفي فحسب بل بالأدب الفرنسي أيضاً، وخاصة بأبرز علمين من أعلام هذا الجنس الأدبي وهما بولدير ورامبو.

قد يهون من شأن هذه العيوب في تصوّر الحاج المبكر لقصيدة النثر عرضاً إياها في ضوء ما لدينا من معلومات عن حياته. فقد نُشرَ الحاج مجموعته الأولى فن ولما يك يتلّغ الثالثة والعشرين (٤) ولم تُكن تتجاوز ثقافته النظامية حدود التعليم الثانوي، فضلاً عن بضع سنوات من الخبرة الصحافية، وليس من الغلو أن نُقرّر أن الحاج

١ - لقاء شخصي مع أدونيس

٢ - لقاء شخصي مع الخال، (بيروت، ١ أكتوبر، ١٩٧٤)

٣ - «القيمة»، ص ١٥ - ٦

٤ - انظر تنويه الخال بمجموعة فن على ظهر الغلاف وانظر حول نسبة هذا التنويه إلى الخال شعر، العدد ٦٦، ربيع ١٩٦٢، ص ١٢٨

فيه للشكك الكلاسيكية أوجها، استطاع أن يؤسس مبدأ آخر لشكل آخر. ولتأكيد المشاكلة والارتباط بين النثري، وبين التجربة الجارية عندنا في مجال قصيدة النثر والشعر الجديد عموماً، يلقي أدونيس مزيداً من الضوء على أسلوب ذلك المتصوف: «ليس الشكل عند النثري صيغة كتابية، وإنما هو صيغة وجود. أعني أنه وعدٌ بمداية دائمة. ومن هنا لا يُطلق النثري من أولانية شكلية، بل يُطلق، على العكس، من أولانية اللاشكل كتابة النثري تُشعر، ضمن التراث العربي، عن أصالة شخصية مُطلقة... لا أثر فيها لأي نموذج سابق، ولا أثر فيها للذاكرة الجمالية»^(١).

إنّ أهمية النثري، من ناحية التكيب والمحتوى، لجلب شعر ومواقف، يُعدّ في حقيقة الأمر أكثر من مجرد اكتشاف، وإنّ بعض المصادفة: ذلك لأنّ المثال الذي يُطرحه النثري يولف بين رفض الأنشكال الجاهزة، وارتياح المجهول، والأصالة المطلقة، والساسية الليتافيقية - وهذه مثل أثيرة عند الشعراء الحد، يستشعرون إجبارها^(٢).

واقع الأمر ليس أنّ قصيدة النثر سبقها انطاط كفية من الأدب الصوفي - فهدّ وجدت في الأدب العربي، والأدب الإسلامية لقرون خلّت، ولم تُشعّف في خلق جنس أدبي مستقلّ - وإنما المحقّق تاريخياً ونظرياً أنّ تقديم هذا الجنس الأدبي إنّما تمّ في الستينيات نتيجة لعاملين متداخلين: (١) عبّز القصيدة الكلاسيكية عن أن تعرّ عن روح العصر ومعهم، و(٢) الرافد الغربي، في شكل قصيدة النثر كجنس أدبي راسخ في الشعر الفرنسي المعاصر

كندا

محمد ديب

د. ادب - فنون في جامعة لبرما كندا

في هذه السنّ الانتطاعية المبكرة كان يوافق بلا تحفظ على مقولات أدونيس حول قصيدة النثر، وخصوصاً أنّ أدونيس كان عندنا أدبياً مستحصد الأنوات، وطاقاً فنيّةً وتقنيّةً يُعتمدُ بها، على الأقلّ في محيط الأدبين اللبناني والسوريّ، واكبر الطلّ أنّ الحاج، في تصوّره لقصيدة النثر، وكتابته عنها، اعتمد على موهبته الفردية بوصفه شاعراً رافضاً متعمّداً، أكثر من اعتماده على أيّ معرفة رسمية منظمة عن النظرية الأدبية، بل الكتابات النثرية عند المتصوفين، فعلى حين يُكثّف الحاج عن قدر كبير من الدراية والكفاية في كتاباته عن السرياليين وممارسي قصيدة النثر من الفرنسيين، وفي الترجمة عنهم، لا تكاد أُلّفه بالمتصوفين والأدب الصوفيّ تُذكر: وهو نفسه يُقرّف صراحة: «أنا لستُ خبيراً بالعلم الصوفيّ، وإذا سألتني أن أسمي لك شاعراً صوفياً، فلن أستطيع أن أذكر اسماً واحداً»^(٣).

هما يتلّ من أمر، فإنّ الكتابات الصوفية لم تُشعّف في نشأة قصيدة النثر في أوائل الستينيات. صحيح أنّ أدونيس يحاول، كما تقدّم، أن يثبت وجود هذا الشكل من التعبير في الأدب الصوفيّ، إلّا أنّه لم يُدعم قطّ أنّ الأدب الصوفيّ مهّد لظهور هذا الجنس الأدبيّ الجديد والتاريخ الأدبيّ لهذه الحقبة يقيم الدليل على أنّ العامل الصوفيّ لم يتكلّ له دور يُذكر إلّا في مرحلة لاحقة من مراحل التطوّر التي مرّ بها هذا الجنس الأدبيّ، وذلك، تصديداً، عندما أصدر أدونيس مجلته الثقافية «مواقف» في ١٩٦٨، ففي مقالة من أربعة أجزاء، يدعو أدونيس إلى تأسيس أسلوب جديد في الكتابة، ويقدم للقارئ العربيّ أسلوباً النثريّ - وهو صوفيّ من القرن الماشر الميلاديّ - نموذجاً «حديثاً» لكتابة «جديدة». ويُلاحظ أدونيس أنّ أبرز خصيصة مدهشة في كتابة النثريّ تتمثّل في شكل التعبير، وأنّ النثريّ، في وقت بلغت

١ - لقاء شخصي مع الحاج

٢ - أدونيس، «تأسيس كتابة جديدة III. مواقف، العدد ١٧ - ١٨ (نوفمبر - ديسمبر ١٩٧١)

٣ - عن أدونيس على كتاب المواقف والمخاضات النثريّ بطريق المصانعة البحثية في مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت انظر مواقف، العدد ١٧ - ١٨ (نوفمبر - ديسمبر ١٩٧١)، ص ٦، وتُرجع تسمية هذه الملة الثقافية النثرية إلى مواقف النثريّ

سَمَعَتُنِي ذَاتَ يَوْمٍ
أَنْتِي لَمْ أَبْحِ لَكَ كُلَّ جُرُوحِي
كُنْتُ أَرْهَنُ رُوحِي
عِنْدَ آخِرِ نَزَافِ دَمِ كُلِّ لَيْلَةٍ
حِينَ لَمْ يَوْقِفِ الدَّمُ سَيْلَهُ
لَمَلَمَتَهَا وَمَضَتْ .

♦ ♦

مَوْجِعًا سَيَكُونُ الْعِقَابُ
بَيْنَ حَيٍّ وَمَيِّتٍ !
أَنْ تُبَاجِي الْغِيَابُ
أَنْ تَعْلُقَ اسْفَلَةً
فِي مَهَبَاتِ اجْتِمَاعٍ وَحَلَّتْ بِالْجُرُوبِ
وَلِذَا ،

سَأَجِيبُكَ الْآنَ هَذَا الْعَذَابُ !

♦ ♦

أَفْرِي أَنْتِي عِلْمُكَ شَيْئًا مِنْ أَوْجَاعِ الشَّعْرِ
وَحِينَ رَأَيْتُكَ مُتَهَمَكًا فِيهَا
كَسَرْتُ ضُلُوعِي
وَلَحْظَةً أَبْصَرْتُكَ تُبَدِّلُ كَلِمَاتِكَ
فَتُحَلُّ الْوَجْعُ الْمَقْتُولُ مَعْلُ الْوَجْعِ الْقَاتِلِ
أَجَرَيْتُ دَمْعِي !

♦ ♦

أَتَرَانِي أَحْسَنْتُ إِلَيْكَ ؟
أَمْ أَسْفَلْتُ أَسَايَ عَلَيْكَ ؟ !
الْآنَ أَبْصَرْتُكَ حَجْمَ الصُّوتِ
وَحَجْمَ الْمَوْتِ ،
وَتَعْبَانِ أَنَا مِنْ صَوْتِي
قَلْبِي مِنْ مَوْتِي
فَاخْتَرْتُكَ كَمَا أَوْدَعُ آخِرُ أَوْجَاعِ الْعَمْرِ لَعْنَتِكَ ؟

♦ ♦

وَسَوْفَ تَمَاتُنِي ذَاتَ يَوْمٍ
أَنْتِي لَمْ أَقْدِمْ لَصُوتِكَ إِلَّا الصَّدَى
لَمْ أَتُبَّ خَطَاكَ لِكُلِّ مَلَدَى
بَلْ تَرَكْتُكَ فِي أَوَّلِ الْغُرْبِ
تَسْمَى لَوْحَدَاكَ نَحْوَ الرَّدَى

ندم حجم الموت

مهذاة الى ولدي الشاعر عماد جبار

عبد الرزاق عبد الواحد .

ثم لعلمت بغفرتي ومعيتي

موجعا سيكون العتاب

بين حي وميت !

♦ ♦

تري أكان علي بأن أحبس أطرف قبرة في ليالي ؟

أن أستفز ارتياحي

في ظلال السطور

لتأخذ حذرك بعد عيالي ؟

أفكنت ستغفر لي أنني جفت ،

أم كنت تمنع ساعتها في اجتنابي ؟ !

وماذا سيعطيك هذا الذي ضاع حتى شبابي

وأنا أرتديه

ثم حين انتهى العمر ألقيت نفسي عريان فيه ؟ !

♦ ♦

وأعلم أنك سوف تعانيني

سوف تبحث عن أي سبب لتعانيني

كلما ازداد جرحك نزفا

وأعلم أنك أوفى

ولكن للشعر ذاكرة

كلما أوغل العمر تزداد خوفا ... !

بغداد

الطواف حول صاحب الخضر والزمان

إِذَا رَءَيْتَ خَضِرَكَ بَيْنَ الرُّكْنَيْنِ وَالْحَجَرِ
عَيْنَاكَ صُورَتَهُ فَالْمَوْتُ فِي الشَّجَرِ
وَالرِّيحُ تَحْصِفُ مِنْ جِبَانَةِ الْبَشَرِ
شُعَاعُهُ تَهْدِيكَ مِثْلَ الْمَاءِ فِي الْخَفَرِ
تَلْقُفُغَتُهَا بِذِ الْمَيِّتِ فِي السَّحَرِ
وَلَا الْمَسِيحَ وَلَا مَنْ غَامَصَ الْقَدَرِ
حَتَّى يَفْسُومَ بِهِ الْمَوْتَ عَلَى قَدَرِ

ظَهَرْتُ لِنُومِي ثَلَاثًا كَيْ أَطُوفَ عَلَيَّ
إِنْ لَمْ يَجِدْ طَائِرَ السُّعْدِ الَّذِي أَسْرَتِ
وَالْوَحْشُ يَجْمَعُ فِي الْأَقْفَاصِ خَائِفَةً
سِلَاسِلُ الْخَضِرِ فَوْقَ الشَّجَرِ جَارِيَةً
جِبَالُ سِجَرِكَ إِنْ أَطْلَقْتَهَا سَحَرًا
وَلَسْتُ أَطْلُبُ مِنْ أَمْسٍ مُفْجِزَةً
يَكْفِي بَأْسَ وَجْهِكَ يَهْدُو فِي مَفَاتِيهِ

وَصَلِّ الْمُهْدِي
وَصَلِّ الْمَلِكُ الْمَنْصُورُ بِرَأْيِهِ الْخَفَائِقَ.
وَصَلِّتْ بِشَرَى الْفَتْحِ إِلَى الْقَمَرِ السَّائِرِ
وَأِلَى الشَّمْسِ الدَّوَّارَةِ.
وَصَلِّ الْعَدْلَ إِلَى غَوْتِ الضَّمَاءِ
وَلِجْمَا مِنْ قَاعِ الْبِئْسِ الْفَارِقِ فِيهَا.
وَصَلِّ الْمُهْدِي فَأَشْرُقْ وَجْهَ الظُّلُمَاتِ
وَاتَّقِدَّتْ فِي أَحْشَائِي نَارُ الْعَالَمِ.

الفتح
هَاتِ وَقَدْ نَفَتْ بَابَ الْحَانَةِ
فَالْفَتْحُ هُنَا فَتَحْ آخَرَ.
وَإِذَا مِتَ شَهِيدًا أَوْ مَقْتُولًا
فَلَا تُدْنِ قُرْبَ جِدَارِ الْكَرَمَةِ
وَلِيُخَفِّدَ فَوْقَ تَرَابِي
مَا يُشْبِهُ حَانَ التَّوْبَةِ
لِيُصَلِّيَ فِيهِ عَلَى السَّكْرُونِ.

الطائر القدسي
سَاهِبٌ مِنْ نَوْمِي لِأُبَصِّرَ وَجْهَكَ الْغَنَانِ
إِنِّي الطَّائِرُ الْقُدْسِيُّ أَقْلَتُ مِنْ شَبَاكِ سَجُونِهِ فِي الْأَرْضِ
حِينَ هَتَفَتْ لِي...
وَلَأَنْتَ أَهْوَاؤُكَ
أَصْحُو حِينَ تَدْعُونِي وَإِنِّي سَيِّدُ الْأَكْوَانِ خَادِمُكَ الْأَمِينِ.
يَا رَبِّ أَدْعُوكُنِي بِمِلْثٍ مِنْ هَدَايِكَ الْقَرِيبَةِ
قَبْلَمَا أَغْدُو هَبَاءً فِي الْعُرَابِ
وَعَارِيًا مِنْ فَيْضِ جُودِكَ
وَأَجْلِسْ عَلَيَّ قُبْرِي
بِصَحْبَةِ ذَلِكَ السَّاقِي
وَمُطَرِّبِكَ الْجَمِيلِ
لَأُحِبُّ مِنْ لَحْدِي وَأَرْقُصُ فَوْقَهُ طَرَبًا.
فَقُمْ يَا أَيُّهَا الصَّغْمُ السَّجِلُ بِخَفَةِ الْحَرَكَاتِ

نشوة

ست قصائد تهندي إليه

. محمد علي شمس الدين .

والقدّ المحيل ، فإنني
سأهبط أنته
وأرغب في الحياة مصفّفاً لمدى بهائك .
فإذا كثرت وكنت أعجز من حيوري فيك
فلتضنم إليك عظام صدري لحظة
فأهبط في ضيق العناق ، وإن قلبي في سمائك
كالطائر القدسيّ فامنحني ، إذن ، أجلاً لأعتنق الحياة
وأقوم في يوم الممات إلى لقاءك .

فوق العرش
فوق العرش رأيت ملائكة تنثني
وتصفق للراقص في الخراب حبيبي .
عيناي له
وتهميان به
فإذا جرتا بالدمع تكون من دفقهما النهران
وأمن في الأرض الطوفان .
يتصدع زهدي حين يميل بقمته الهباء
فأحمل زاوي وعصاي وأرحل عن بيتي نحو مفاته
والود هناك بزواية لا يبصرها أحد إلا وتغناها .
أشرب كأس طافحة
وأحرق في حلقة من أمواه حبيبي .

طريق الموسيقى
لننم ذكرى من أحزننا
في وقت السفر .
لم يذكرنا
ومضى من دون وداع ،
ففسلنا أبدنا
بدموع تجري من دينا .
لم ينصفنا فلنك
بهديتنا نحو الرتب العليا .
أما القلب فيأمل أن تبلغ بابك أصداء ندائه
ومن ابتعدت قدمالك عن الروح
امتلائت عيائه وفاحت
بدموع تنزل من أغصان الشربين .
غير يا ضارب أوتار العود
طريق الموسيقى

نحو الغزل
إنني أعرف من أيّ عراق ياتي صوت العشاق
لقلوب تحرقها نار الأشواق .

بيروت

حوارية البقاء والأصل

. محمد ديبو .

الجلوقة :

وبين المد والكرمل،
يعني البحر للميدور.

وبين العشب والسوسن،
تفني القدس للموسج.

وبين الغيم والزرقه،
يناجي نورس عكّا.

وبين الحلم واليقظه،
ينادي لاجئ يافا.

ويهذي آخر لعل:

متى العوده؟

متى العوده؟

صوت الأب (والد الشهيد محمد الدرّة):

أناديكم..

أناديكم..

فهل من سيّد فيكم؟!

أناديكم..

وبالافقى أحلفكم،

وبالشجب الشريف، كنيسة المريم،

بهوت محمد الآتي.

أحلفكم..

أحلفكم.. بنورس بحر يافا، شهوة

الزيتون،

زقزقة العصفافير، انبثاق الشمس

لحظة خيطها الأول.

أناديكم..

أناديكم..

وكلي حافله نائر..

ووردي ذابل طامي..

وقلبي فاحم أسود..

وأوردي فتيل صاعق شاحب..

أناديكم..

وآه لو

يملكني الإله فيأخذ بأخرة الضحى، لمعجنت

بالصوت الصدى..

لضربت بالأفق المدى..

لمعلت من ذي الأرض بركانا

وزلزالا..

وأرضنا من دم وردي.

أناديكم..

أناديكم..

فهل من قائد فيكم؟

يُعيد إليّ سمته..

يُعيد إليّ شهفته..

يُعيد إليّ لغمته

إذا نادى،

مع الصبح: «أحبك يا أبي أبدا..»؟

أناديكم..

أناديكم.. وأصرخ في ملاهيكم:

أما يهز شيء في معارجكم؟

ألا تهوي دموع من مآقيكم؟

أناديكم..

وما عندي ولا أمل بأيّ من

كراسيكم..

وإن كنتم.. وإن كنتم..

كما قالوا،

عادة تغلسوا عنكم،

لذا شعبي يقتل منذ خمسين

أمام عيون يزيّنكم..

وإن كنتم..

كما قالوا..

عادة تغلسوا عنكم،

فذا حجر ينادي: «من يباهني

على درب الشهادة، كي أصارحكم؟»

أنا الوطن..

تعالوا فانتصروا حجرا..

تعالوا فانتصروا أرضا..

تعالوا فانتصروا سفنا..

فتلك سفينة العرش التي

لا تُعرف العرقا.

تعالوا فانتصروا حجرا،

والأ سوف نفرقكم،

بطوفان على بحر،

بطوفان على جبل،

بطوفان على عرش.

تعالوا فانتصروا حجرا،

والأ سوف نفرقكم،

فذا نوح يهددكم.

تعالوا فانتصروا حجرا،

والأ سوف نفرقكم،

فذا شعبي يهددكم.

الطفل الشهيد (محمد الدرة) :

ويا أبيتي :

أنا متفي ،

أنا وطن

أنا صمت ،

أنا لغة ،

وأحلم بالبعيد ، أنا

هوية ذلك الوطن .

وجئتكمو ..

هذا نور ..

سيقتل بي ،

أنا الزمن .

أنا نور ، إذا ما أظلمت حُجب ،

مقاء لا لقاء به ..

إذا ما اخضوضر اليأس

وعم الكذب والزيف .

أنا الغورُ الشهي ، على عناليد

البتفسج ، سابعاً فوق الفضاء

الرافدي ، على ذرى بابل ..

أنا الموت المؤبن للشهادة والخلود ،

أسبر جنب النورس للماضي ، إلى أكران

من صلبوا ، إلى أكران من قتلوا ،

على أرض من الرمر .

أنا لغة ..

وأحفظ في حروفي كل من ماتوا ،

فداء الأرض والزهر .

وأحفظهم من الموت ..

وأحفظهم تلاويماً من الحب ،

تلاويماً من العشق .

أنا لغة ..

وأحفظهم على كعبي ،

ليذكرك كل من يولد ،

بأنهمو من الشهداء قد ولدوا .

الطفل المصري أحمد شعراوي :

الذي ركب حافلة وانجده بحر العريش .

للمشاركة في استفاضة الحجارة)

محمد يا محمدنا ..

ويا قيساً مضيقاً فوق أقمار خجولات

تنام على سرائرها ..

ويا أيقونة مجهزة بالدم ماتت عند نافذتي ،

على ملقي مشارفنا .

أنا أحمد ..

أنا أحمد ، أنا مصر .

ألبي من غمبي القلب صرختك التي

قد أوقدت ناري ،

وأضربت الحرائق في شرايبي .

أنا من مصر يا صاحبي ..

وليست مصر بمصرهمو ..

فلي مصري التي ما هادنت أبداً ..

ولي شعبي الذي ما غادر الساحه ..

ولي أطفال قاهرني

يسبرون البلاج الصبح ، نحو دماء

من رحلوا ، إلى الملكوت فانتصروا ..

وما زالت دماؤهمو ..

تلاحقنا .. وتلقفنا ..

وتضربنا بعنف من رجولتنا ،

وتهزأ من حكاياتنا .

محمد يا محمدنا ..

إلى رفح ركبت اليأس في الظلمه ..

ومحفظي من الأقلام قد فرغتها

حجراً من البارود ..

قد أملائها ، نحو العرش أخذت فربي كي

أفرغ حقد من غضبوا .

وخانتني طفولتنا ..

وخانتني براءتنا ..

وما فرغت حقدني يا محمدنا .

لماذا ينعوني يا محمدنا ؟ !

أحبائي ..

أجيبوني .. أجيبوني ..

وأهون ألف مرة أن أموت ولا أرى علما

لن قتلوك ، فوق تراب قاهرني .

أنادي من ..

أحبائي ..

أنادي من ..

إمام الشيخ ، قد رحلا ..

وفؤاد النجم ، قد صلبا ..

فرج فودة ، وقد قتلأ ..

أجيبوني ..

أنادي من ..

أنادي من ..

أحبائي !

دمشق

جاءني عابراً شجراً مهملاً
وفراغاً كبيراً غزته نفايات قرن مضى
وتوقف فزاعة
بين وجهي وبين الأفق.

♦ ♦

وتلفت ،
ثم تلملم في جلسة جلده
يحتمي بعباته مثل روح قديم.

♦ ♦

في درياهته اليابسه
كان يخرج أزمة نالقه
وأما قصوا
وثاء عريضا لأرواح أسلافنا.

♦ ♦

النواح القديم يدور بنا
النواح يذكرنا بخساراتنا
والنواح القديم يقول الذي نتمنى
والنواح

يلبس أرواحنا ، ثم يرجع محترساً
ليمد غطاء خفيفاً علينا ويعد ..
بعد خطأ الرباهة عنا .

♦ ♦

كنت أعطيتك قطعة ومضى
غاضباً ؟ واهياً ؟
ما رايت له غضباً أو رضى .
هو في لحظة غاب وخلف لي دورة
من درياهته والكلام
أتباعه عنها وتبقى نجوم براسي
وتوقف فيه مقابر من بشر وحطام .

♦ ♦

قلت : لو أستطيع اللحاق به !
أستعيد مرآتي ، أسرار أبطاله
وإشاراته بين حين وحين
إلى قصة لا يرد المروز بها .

♦ ♦

ماذا أراد أن يقول عازف الرباب؟

. ياسين طه حافظ .

كان يوحى بشيء ويخفى تفاصيله
ثم يكشفه ويضيئه
كنت مرتبكاً قلقاً أتطلع فيه
وحين رأيت أتابقه وأريد الوصول،
أطلقاً ضوء الكلام
وأخفى «ريائته» بعباءته
واستغنى في الزحام.

بغداد

لم يعد يوحى إلي
وما نطقت عن الهوى
من أين جاءتني النبوءة
إن من أسلمته قلبي
على قلبي غوى
وما نطقت عن الهوى
أنا لم أكن ماء
ولكن البحار تناسلت
من صرختي
أنا لم أكن ملحاً
ولكن الملوحة أسدلت
من دمعي
وتساقطت في البحر
كل خزانتي
وفقدت ما يوحى إلي
وفقدت روح هدايتي
فضلت أسرار الهوى
وما نطقت عن الهوى.

حلب

انطفاء

. بهيجة مصري ادلبي .

الملتحي

. سمير طاهر .

أقفرت منهم الأوصاف

أتصلقي؟ هذا التسميم

ليس التسميم الذي كان يخبطن أوجهنا، وأنا ..

لست أنا ..

♦ ♦

الملتحي

كان في البحر ينثر حكمته

فيحملها الموج صوب السواحل

وحين تلوّب الغرافيل

تجيء بها القرانا ..

أبناؤنا صرعوا في المداخل

— رعيلاً يأنر رعيلاً —

وهم يحملون ما يحملون

من حكمتك ..

♦ ♦

من نوافلنا العالية

يُطلّ علينا ...

♦ ♦

حين أراد أن يُريد

علمنا

أن يقبض المدى شعاع نظريه

وجرنا نظرتة ..

قرنا من الزمان عاشت النظرة فيما

قرنا من الزمان عاش فيما الملتحي ..

♦ ♦

أقفرت منهم الأسئلة

فأقفرت الأسئلة ..

♦ ♦

لست بالجورج وحده مثقلاً أيها الملتحي

يا نصير الجياح، ولكنني

بالغد مثقل ..

ما تقول بهرجلة لما شهدناه يعلو .. ويعلو .. ويعلو ..

إلى أن هوى ..

فتخبر أحبارة أنه — من زمان — خوى ...

وماذا، إذا ملّ ناس حديث البروج ؟

بأي غد سوف يحضرون ؟

وهل كان — فقط — غد ..

دون أمس ؟

♦ ♦

كان بعينه يحور الأفق الإسمنت

والأنام التملّ

— أقول إن هذه النوافذ العالية

منتهى سعي ذلك الحجر،

وذلك الحجر

منتهى سعي ذلك التراب ...

كم ضاقت الذئاب

بهذه الطلاسم !

♦ ♦

طال نواؤه في وفوف المكتبات

قرنا تسبّد الرفوف

وفي عام الفضيحة

شوهه بجري حافيا

في إثره تموي الذئاب

نافضة عن جلدتها ماء طلاسمة ..

.. يوم طردته المكتبات

لاذ بالمتحلف !

♦ ♦

أقفرت منهم الأغنيات

وغرّتنا الأغنيات !

♦ ♦

مقفرة طلت الأوصاف

رغم حشود من الراقصين الخفاف ..

وصاحبة بقيت تلکم الأغنيات

تفكّ الطلاسم عن نبأ الملتحي ..

♦ ♦

نافذة المتحلف العالية

يضمها موقنا

ويطلّ على الراقصين النيام !

السويد

النظريـ الجمعيـ

رئيس التحرير: جلال توفيق

يبقى علينا أن نثبت شروطاً وطبيعة السينما الجمالية هذه. ويبدو لي أنك (سيرج داني) تقول في هذا الشأن أشياء شريفة جداً. كان تتساءل: ما معنى أن يكون المرء ناقد سينما؟ وتعطي مثلاً فيلم «الشهرون» (لهرتي فرلوي) الذي لم يَمرس أمام الصحافة، ورفض النقد باعتباره عديم الجدوى، مطالباً بعلاقة مباشرة مع الجمهور تكون هذا الأخير «جماعاً اجتماعياً». وهذا مبرر تاماً. لأن هذه السينما ليست بحاجة إلى النقد كي يملأ لا صالاتها وحنها بل مُجمل وظائفها الاجتماعية أيضاً. وإن كان من معنى للنقد، فهو مرتبط بمدى تعاطيه مع فيلم يقدم (إضافة، أو تفاوتاً) (décalage) مع جمهور مازال فرضياً. ولذا يجب كسب بعض الوقت والحفاظ على اثر ما هي هذه الأثناء. ومما لا شك فيه أن مفهوم «الإضافة» هذا ليس سهلاً. ومن الأرجح أنك استقيته من دريدا ثم أعدت تأويله بحسب فهمك الخاص. فأنت تعتبر أن «الإضافة» (الكلمة في الأصل: supplément، وتعني أيضاً الملحق) هي حقاً الوظيفة الجمالية للفيلم. وبالرغم من كونها وظيفة هشة، فإن بالإمكان عزلها في بعض الحالات وفي بعض الشروط باعتبارها قليلاً من الفن وقليلاً من الفكر... إن الصورة السينمائية تحفظ، لكن دائماً عكس الزمن، لأن الزمن السينمائي ليس ما يجري بل ما يدوم ويتعاشش. وبهذا المعنى ليس مفهوم المحفظ شيئاً هيناً. إنه إبداع، إبداع الإضافة باستمرار (إما لتجميل الطبيعة، وإما لروحنتها أو لما ناستها). للإضافة خصوصية وهي أنها لا تستطيع إلا أن تُنشع، إنها الوظيفة الجمالية والفكرية للصورة، وهي مدورها إضافية. لقد كان بإمكانك بناء نظرية طويلة انطلاقاً من هذه النقطة. لكنك تحيد الحديث عنها بشكل ملموس جداً وانطلاقاً من تحريكك النقدي حيث الناقد. في نظرك، هو من يفسر على «الإضافة» لكي يبرز الوظيفة الجمالية للسينما.

جيل دولوز

افلام شرق أوسطية قبل أن يرتد إليك طرفك - في أقل من واحد على أربعة

وعشرين من الثانية

جلال توفيق

هاملت: أن نكون وأن لا نكون

روميو كستلوتشي

ترجمة: حاني حايك

إنّي أرى: مقدّمة لدراسة عن حياة الصور وموتها

غسان سلهب

ترجمة: ليلى الخطيب

أوهام لا غنى عنها

إيليا سليمان

ترجمة: رنا الموسوي

أفلامُ شرق أوسطية قبل أن يرددَ إليك طَرْفُكَ - في أقل من واحد على أربعة وعشرين من الثانية

جلال توفيق

لاقتحام، محاولة العالم إلى خلق متجند (تأويل ابن عربي) لاية القرآنية ﴿أَفَعَلْنَا بِالطَّاغُوتِ الْأُولَىٰ بَلًا مِّمَّ فِي فِتْنَسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ﴾ [سورة ق: ١٥]، جاء في قصة سليمان ويلقيس ملكة سبأ، الواردة في القرآن، أن سليمان يُبْدي رغبته في استحضار عرشها إلى بلاطه فيجيب عفریت من الجن في حضرته أنه مستعد لإحضار العرش قبل أن يقوم سليمان من مقامه. لكن رجلاً من الحاضرين يقول ﴿أَنَا آتِيكَ بِهِ فَبَلَّغْ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾ (سورة النمل: ٤٠)، حسب ابن عربي يُهْجَر ذلك الرجل هذا الأمر باستدعاء خلق الله المتجند للكون، العرش موجود في بلاط ملكة سبأ، ومن ثم يُخْتَلَف الكون، وعندما يُظْهَر الكون مجدداً قبل أن ترتد أطراف سليمان وجلسائه إليهم (في أقل من واحد على أربعة وعشرين من الثانية)، يُقْدَر العرش - لا عرش بلقيس ذاته، بل واحد بالغ الشبه به - في بلاط سليمان، باستثناء قلّة ضئيلة جداً من الناس، فإن البشر لا يُدركون هذه الأفعال المستمرة من الظهور والاختفاء، وذلك لسببين: الأول أن حالات الظهور والاختفاء ومن ثم الظهور مجدداً تحدث ﴿فَبَلَّغْ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾، والثاني أن الشكل الذي يُظْهَر إثر اختفاء شكل سابق شبيه بهذا جذرياً إلا يَنبَغِرنا هذا الأمر بالسنيما، حيث يُجَلِّدُ فِشَلُ اللّمْعة نفسها إطاراً جديد محلّ الإطار السابق الشبيه بالشبه به قبل ﴿أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾ في الأفلام وفي العالم تبعاً لابن عربي والأشاعر، إشارات/ أشياء متشابهة جذرياً تُظْهَر وتُخْفَى ليحلّ واحداً محلّ الآخر قبل أن يَرْتَدَّ الطرف، إن ركة فعل بلقيس المُجَلِّدة لدى رؤيتها في بلاط سليمان ما يبدو واضحاً أنه عرشها - ﴿قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ﴾ (سورة النمل: ٤٢) - فهي ركة فعل غرضية لأنها تشير ضمناً إلى إعادة الخلق هذه لشبه شبيهة بون أن يكون ذاته، حتى لا يرغب ميخائيل إيرمونتوف، وهو المسيحي، في اقتباس قصة عرش بلقيس القرآنية لا تتكّن من معالجة هذه المهمة برفافة تفوق ما فعله في حكايته «عاشق غريب».

قلّة من صانعي الأفلام في الشرق الأوسط وما وراء القوقاز استطاعت أن توفّق بنجاح في مجال سنيما القرن العشرين جماليات تنتمي إلى الفنون الكلاسيكية لتلك الجزء من العالم، لا لتُنتَج في سياق عملها أفلاماً رجعيّة بل لتُنتَج أفلاماً طليعية خاصة بتلك المنطقة، لا بل الأفلام الطليعية لتلك المنطقة. ولكن ليس ثمة عدم توافق أساسي بين السنيما وهذه الفنون الكلاسيكية، مثلاً بين السنيما والمنمنمات الإسلامية ثم ألا يؤدي كون كاميرا السنيما وعدستها متحدّرتين من منظور عصر النهضة الأمامي العين إلى وضع صانعي الأفلام المسلمين والعرب في منزلة غير مؤاتية لتقديم إسهام حقيقي على صعيد الشكل وفي وسائط السنيما، لكنهم محكومين بتقليد بقي حتى قرن أو نحوه (هو عصر السنيما) ولاسيما في المنطقة العربية مقايماً لمظهر عصر النهضة أكثر منه جاهلاً له؛ إن عدم التوافق ذاك والمنزلة غير المؤاتية هذه يُخَدِّثان فقط إذا ما أُؤمّي المرء اهتماماً مبالئاً فيه طبيعة المكان الذي تؤثره الكاميرا والعدسة وأُعمل الجانب الزماني الذي، وهي خاصية تجعل السنيما قروية جداً إلى الفهم الإسلامي السائد في ما نحن الرمن، ولكنها لسوء الحظ لم يُكْتَب عنها سوى القليل نسبياً في الأعمال الخاصة بجهاز السنيما الأساسي: إن مفهوم «الخلق المتجدد» في كلام الأشعرية وفي صوفيّة ابن عربي يَقتِمُ متخلاً لاعتبار العالم خاضعاً لعمليات شبيهة بتلك الخاصة بالسنيما. ذلك أنه تبعاً لنظرة ابن عربي إلى العالم، فإن عناصر الكون - بما في ذلك، حسب تفسير الغاشاني، الأعيان الثابتة - لا تُتْكَل، عكس الله، وجوب وجود، بل إنها أشياء مُتْكَلة الوجود فحسب فأنه هو الذي يُمَتِّع الوجود الفعلي للأشياء المُتْكَلة الوجود. ولما كانت الأخيرة لا تُتْكَل وجوداً مستقلاً، فإنها عند «نهاية» اللحظة، أيّ حالاً، تُرْجَع إلى إمكانية الوجود، فتُخْفَى ثانية، ثم يعود الله لِيَتَمَتَّع الوجود لشبه مماثل في اللحظة التالية. وتستمر هذه العملية بشكل

حيث مغرٌ بغيرٍ بالاسم نفسه كان قد وَدَّ حبيبه الغنية موغول بأن يعود إليها قريباً، فلبى مضي سبع سنوات يجد أن عليه أن يعود في اليومين اللذين بقيا من تلك الليلة سَفَرٌ مئة يومٍ. وهو يحقُّ هذه المرأة بمساعدة شخصٍ يمتطي جواداً مجتاعاً، وذلك إمّا عَبْرَ الاختفاء من موقع انطلاق رحلته ومن ثمَّ الظهور في المكان المقصود كما يُستلجج من السرد (يؤمر عاشق بإغلاق عينيه عند بداية الانتقال وتجنبها فقط عند نقطة الوصول)، وإمّا، تبعاً لما تشير إليه رواية عاشق اللاحقة، عَبْرَ الطيران فوق صهوة الحصان المجلج يفسر الظهور والاختفاء المفاجئان في حكاية ليرمونتوف سبب اختيار پارادانوف إياها: فلما كان عالماً شبيهاً بعالم أصحاب المذهب النوبي المسلمين، فإنَّ حكاية ليرمونتوف تتواضع بشكلٍ كاملٍ مع جماليات أفلامه بدءاً من مساببات نوا، وما تلاه. ولذا فإنه أمرٌ مثيرٌ للفصل في اقتباسه للعمل أن الفارس الذي يُظهر استجابة لصلاً عاشقٍ بطير به في يومٍ واحدٍ إلى بلدته الأصلية على ما يبدو بشكلٍ أشبه ما يكون بالطريقة التي كان الجرُّ في القصة القرآنية لينقل بها عرش بلقيس، كنْتُ لأتوقع حصولَ الانتقال عبر خلقٍ جديد، أي بواسطة الاختفاء، ومن ثمَّ الظهور في الموقع الآخر، ولأسفياً أن الحصان الذي يحقُّ إلى تضعية الشاب بذاته في فيلم پارادانوف السابق، «أسطورة حصن سورام»، هو أولاً وقبل كل شيء نظرةٌ لا وسيلة انتقال؛ وكذلك لأنَّ الخيل وفارسها في فيلمي پارادانوف السابقين غالباً ما تُحفني فجأةً (الباحث عن اقتباس نابع لحادثة الانتقال على صهوة الحصان عبر حالي الظهور والاختفاء في حكاية ليرمونتوف «عاشق غريب» ان يُوقَّ في العثور عليه في نسخة پارادانوف، بل في الانتقالات المفاجئة للفارسان الذين يخفون فجأةً في أفلامه الأخرى) كنْتُ لأسف لتقوية فرصة طيبة هنا، لولا التالي

– أن الرحلة السحرية التي تُقطع في يومٍ واحدٍ مسافة مئة يومٍ سفر (توحي بهذه المسافة الكرة الأرضية الدائرة في خلفية المشهد) تمهِّد لها صلاً عاشقٍ للمروضة عبر انتقالات مفاجئة، وكذلك محاولته المتكررة لامتطاء الحصان الخارق الطبيعية والمروضة أيضاً في انتقالات مفاجئة.

– وأن رحلة عاشق الخارقة إلى بلدته على صهوة الجواد الطائر شبيهة، في مفارقة تاريخية، بزيارة يقوم بها من تلك الأرض البعيدة إلى منزل والدته المدثر، وهي زيارة لا تتم بواسطة الجواد الطائر.

– وأن برهان عاشق على رحلته العجائبية، التي حدثت في يومٍ واحدٍ على الحصان الطائر، يفكِّد ذاته فَعْبَرُ أعجوبة شفاء عى والده عاشق بغيرٍ حافر الجوار، يَبْرهن عاشق للحضور المشكِّك أعجوبة رحلته السابقة على حصان طائر، ولكه أيضاً يتحسَّ عبوره للمسافة في يومٍ واحدٍ لأنه عاد قبل «أن يودَّ طرفه» والدته، أي في الحال.

عندما يُسأل عاشق إلى أين يودُّ أن يُنقل في الحال، يجيب: «ارزوم»، بدلاً من أين يريد: «تقليس»، وعندما يُفتح عينيه ويتكشف أنه في ارزوم، يُقتخر عن خطئه، لكن بدلاً من أن يُطلب نقله إلى تقليس، يُطلب أخذه إلى كُرسٍ وجنَّ يفتح عينيه ويتكشف أنه في كُرسٍ، يُقتدر لنيلٍب عندما أخيراً نقله إلى تقليس أقلَّ يعود سبب طلبه مرتين نقله إلى مكانٍ غيرٍ تقليس إلى أن تقليس ذاتها هي غيرٍ تقليس، بمعنى أنها ليست تقليس المدينة الأصلية بل واحدة شبيهة بها، مكانها «تقليس» إنَّ تُفكَّي التشوش في تمييز الهويات وتفتشي استبدال الأشخاص في حكاية ليرمونتوف، من مثل إحلال شقيقة عاشق محل موغول خطيبة لنافسه، مرتبطان بالخلق المتجدد. ثمة طرق عدة لمعرفة حالاتهم من الظهور – الاختفاء، قلَّة نادرة جداً من الناس يُركبون ذلك مباشرة، فيما عددٌ أكثر قليلاً من الناس يُفونها بشكلٍ غير مباشر، عَرَضياً، من خلال الإحساس بأن الشخص الآخر ليس هو ذاته، وإمّا هو شخصٌ شبيه فحسب – الا يجب أن نعرِّض بعض حالات تناثر كايبرس إلى استشعار هذه الاستبدالات الناتجة عن الخلق المتجدد؛ وثمة عدد أكبر من الناس يلجأ إلى مفهوم الظهور – الاختفاء لحل مفارقات معينة. فيوساطه حاول المتكلمون الشاعرة أن يحافظوا على قدرة الله الكلية رغم ما يُحكم الأحداث في العالم الظاهري من علاقات سببية من مجرئي، حدثت ذات مرة، حين كنْتُ أنظر إلى فنجان قهوة نصفٍ مملوٍ موضوع على الطاولة، أن تولد لدي انطباعٌ جلبي بعدم إمكانية تحريكه، وإنه ليس ثمة من تغيرات تحدث فيه أو له. وأُمكن اعتبار انطباع كهذا من استمالة التحريك والتغير مجرد انتقارٍ أشهر أن من غير الجائز قصّر تفسير الأمر على المستوى النفساني، بل يجب النظر إليه على المستوى الأملوحي أيضاً. كيف بمقدوري أن أفسر أنني أنا نفسي أو شخصاً آخر قلنا بتغيير مكان الإنا بعد وقت قصير، وأن التباين بين الانطباع السابق الأكيد باستمالة تحركه وبين حركته اللاحقة لم يُنَّ على قدر كافٍ من القوة ليُفكَّي، بل ولَّد عندي دهشة خفيفة فقط؛ إذ لما كنْتُ متأكدًا أثناء نظري إلى الإنا الموجود على الطاولة أنني لا أستطيع تحريك يدي ترويجياً لأغث مكانه، فإنه إذ انتهى بي الأمر مع ذلك إلى تحريكه وأتركته دهشة خفيفة فحسب لنجاحي في ذلك، فلا بد أن يكون الإنا الذي حركته إناً آخر. أنا والقابلية عندنا إلى العدم الذي انبثقتا منه – يستطيع آخرون أن يحاوا أن كلَّنا يمثلُ لتوازناً أو تارجحاً ما بالنسبة إلى العدم – ومن ثمَّ أعيد خلقنا، لنُظهر من جديد في موقع مضاربٍ ولكن مزاح قليلاً ويتقدم طيفه في العمر، بحيث لم يعد الإنا يولد الانطباع الأكيد باستمالة الحركة ويثَّ أشهر أنه يُمكن تحريكه أو أنني أقوم بتحريكه فعلاً الآن فقط بعد أن قمت بتحريك الفنجان، ويصلُ لآن أحمر الشفاه عليه بالمرآة التي كنْتُ أناليفها هنا منذ ساعة. أفيكون انطباعٌ توالي الزمن، والتغير، والحركة – كحركة القطة التي انسابت لتوها برشاقة عَبْر فتحة

الاختفاء واضع في أفلام التصوير المنقطع^(١) للبشر، وفي الانتقالات المفاجئة والاستبدال المنقطع للشباب الكهول في أفلام پاراجانوف ابتداءً من «سايات نوقا» (في فيلم «عاشق غريب» يحلّ جملٌ فاتحٌ اللّون فجأةً مكانَ جملٍ داكن اللّون؛ وفي «أسطورة حصن سورام» تخطو الممثلةُ الشابّة التي تؤدّي دورَ الشخصية وهي بالصفة خلف الممثلةُ للتقدميّة في العمر التي تؤدّي دورَ الشخصية في شيخوختها، الأمر الذي يُشير إلى حلول الثانية مكان الأولى لا إلى تقدّم هذه في السنّ لتصبح الثانية - إني لا اتقدّم في العمر: عمري هو دائماً لحظة واحدة)، يجد الاختفاءُ - الظهورُ أنقى أشكاله في فيلمين يشكّلان نوعاً من التّصوير البيانيّ والتجريدّي لهذا التّغير العمودي: «الخفّة» لوطني كوراد (١٩٦٦)، وطوله ٢٠ دقيقة، و«رنولف راينر» (١٩٥٨ - ١٩٦٠) ليپتير كولكا، حيث الشرائح الطويلة مؤلّفة من تناوب بين إطارات معتمّة وأخرى فارغة يسبق عرض فيلم كوراد تنصّل من المسؤولية وتحذير من أن التّعرض لتأثير الضّلق قد يتسبّب بنبذات صرّع لدى المشاهد. في عالم ابن عربيّ والأشعريّين، تُكوّن الكاميرا المادية التي تُعرض هذا الفيلم الخافق هي ذاتها في حالة خفق بين الوجود والعدم. اتّزديّ المشاهدَةُ الفعليّة لعمليّة الضّلق المستمرّ، لحالة الظهور - الاختفاء، إلى توليد نوع موازن من النّويات، وهي نويات ليست عضويّة هنا، بل انطولوجيّة، أي هي فناء؟ قلة قليلة تُشهدون الضّلق المستمرّ ويخضعون لفناء مرتّين، لأنّ مشاهدة خفق الاختفاء المستمرّ تُنتج بوجهاً اختفاءً، إذا نجح المرء في أن يواكب بهجي الرجوع إلى العدم الذي يُحدّث تقرييراً دائماً خارج الإدراك، فسستكسر الحلقة التي هي الكارما. من هذا المنظور تُكوّن الحيوانات في أسوأ موضع لأنها بخلاف المادة غير العضويّة توجّه الاهتمام صوب الفعل الخطي الألفي، لكنّها بخلاف الإنسان لا

الباب الضيقّة - أكثر يقينيّة عندي من انبعاث استحالة تحريكه الإبناء الذي على الطاولة واستحالة تعييره - كلا فمن الأسهل أن أوفّق بين التّوالي الحظي للزمن وحالة الاختفاء - الظهور، معتبراً الأوّل بمثابة مؤثّر خاصّ قانونيّ للشّائي، من أن أوفّق بين الشّجّات الاستثنائي للإبناء وحركته المتولّدة بعد لحظات قليلة البعوض سيقتصر أن تغيّر كهذا عبر متواليّة الظهور - الاختفاء - الظهور العمودي لا يُحدّث لأيّ في تلك الحالات التي يُحصل فيها الاستبدال رغم وجود شعور بعدم التّغيّر، والبعض الآخر سيجلج إلى تعميم هذا النوع من التّغيّر، معتبراً الحركة الخطيّة الأفقيّة وعميّة في العالم كما في السينما: لا أحد ولا شيء يتغيّر، بل كلّ شيء في حالة مستمرّة من الظهور فالاختفاء فالاستبدال بشيءٍ مشابه جدّاً به ثمة استحالة للاستحالة الأشياء لا تتغيّر من حالة إلى حالة، وإنّما من حالة معيّة إلى عدم ومن عدم إلى ظُهور. يبقى فيلم «رنولف راينر» ليپتير كولكا أفضل مثالاً لاجتماع الركود وحالة الظهور - الاختفاء المستمرّة لأنّ يبرز الصّفيّين بشكل جليّ فهو بوصفه فيلماً يمتدّ عرضه ستّ دقائق وأربعاً وعشرين ثانية، يمثّل على خفّان الظهور والاختفاء، أمّا بوصفه تجهيزاً من شرائح فيلميّة مصوّرة بكاميرا ٣٥ ملم وملصقة على الحائط، فإنّه يمثّل على الدّات تُرتبط الأشياء بشكل مباشر بالعدم أو بالمصدر الذي صدرت عنه، وتُرتبط بشكل غير مباشر فحسب بالخصّات التسلسليّة السابقة والتّالية. إنّنا باستمرار منصّرو الانتباه انطولوجيّاً عن الحدث، وهنا تُكمن أرستقراطيّتنا - فالأرستقراطيّ هو من ما يُفعل عن الأشياء والأخصّات الأخرى^(٢) إنّنا نعود باستمرار إلى العدم، وهنا يُكمن فُقرنا. من خلال الاختفاء - الظهور المستمرّ في أفلام پاراجانوف تقدّم هذه الأخيرة مزيجاً مؤثّقاً من الأرستقراطيّة والأكثائيّة المخلّقة (على الله)، في حين أنّ الظهور -

١ - الانفصال أكان على مستوى الأسلوب أم الموضوع، موجود في كلّ أعماله ففي شارده الذّهني يأتي الانفصال على شكل شوارب جُكّم تُفصلها فراغات وفي مصاص الدماء اللاميت: بحثٌ مضطربٌ وصعبيّ في اللااموات في السينما، يأتي الانفصال على شكل الانتقال الكميّ بواسطة التأثير الفُظّي الذي يقوم به اللااموات، والخصّات الخاصّة التي تُؤفّق هذا الأخير، مُشدّة جماداً؛ وعلى شكل الفُتات الزائنة، والوراث الرميكانيّة الحالية الخاصّة بالناعمة، والتي تُنتج غياباً عن الوجود. وفي حساسية فائقة يأتي الانفصال على شكل قطع أو انخراق للانفصالات البذريّة، وعلى شكل الزمكان الفارغ إلى الحجاب الآخر من العتية التي يُقربها الرقص ويكفي الانفصال في مقالتي هما على شكل الرميانيّة النّزيّة للإسلام

٢ - طريقة تصوير الرسوم المتحرّكة بنمّ فيها تعريض إطار واحد من الفيلم في المرّة الواحدة، ويتمّ تحريك الشيء (أو الجسم) المطلوب تصويره من كلّ تعريض والتّالي له، بحيث يتغيّر مكانه أو حجمه أو شكله قليلاً عن وضعه السابق، وبذلك تتصّبب إطارات الفيلم للمسوّج بهذه الطريقة مقدّم على إحداث انبعاث بالحركة الذاتية - أحمد كامل مرسي ومجدي وهبة، معجم الفنّ السينمائيّ (القاهرة: وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصريّة العامة

تستطيع مواكبة عملية العودة إلى واجب الوجود/العدم بوعي لا ينتج من التصادم بين صورتين، بل بوضوح أكثر داخل صورة واحدة، كما عند أينشتاين، العديد من التصورات (حتى إذا كان يتجنب تحتها كلها، كما عند أينشتاين، تصور الجليدية أو الصراع الطبقي)، وإنما يُذكر للكانت الضروري الوحيد الذي يتجاوز التصورات: أو مفهوم تبعية الموجودات والكانتات التي لا حصر لها لله، الانتقال المفاجيء، صوت يد واحدة (أو صورة واحدة) تصفق، هو بمثابة ذكر صامت نسيان الله إياها هو وثم عياني، لأن المخلوقات، وهي لا وجود لها بذاتها، تُرجع دائماً إلى ذلك الذي وحده لا وجود: الله. إذا كان المرء مطالباً بالآ يسمي الله لحظة، فذلك لأن هذه الفترة هي الحد الأقصى لقدرته على نسيان الله من حيث إنه في «نهاية» اللحظة يُزعج إليه، وهكذا يُذكر، من منطلق الخلق المستمر، لا يُمكننا نسيان الله، ولكننا نستطيع نسيان عويتنا إليه، نسيان ذكرنا إياه، وكما في البوذية، حيث لدينا طبيعة بوذا ووجهه وإن كنا مقيّضين البصر، في سامسارا، فإننا في الإسلام نجد أنفسنا من خلال هذا الاسترداد المتجدد من قبل الواجب الوجود/الحق والعودة المتجددة إليه منشغلين في زُجر مستمر. إن الذكر العلني في شكل استحضار يُذكر اسم الحقيقة الوحيدة الواجبة ليجد صدها في زُجر ضمني، يأخذ شكل رجوع متكرر للكونية غير الدائمة إلى الحق على المريد أن يتأمل هذه الذرية والذكر الذي تتضمنه إلى حد أنه مهما كثر اسم الله خلال جلسة زُجر، فإنه لا ينتهي إلى حالة غشية لأن الغشية علامة غلظة عن الذكر السابق. انتباهات (الأنطولوجي) كما الانتباه (الأنطولوجي) لأي كاتب آخر يُجذب باتجاه التفكير، فإذا كان التفكير ارتداداً نحو العدم/واجب الوجود بدلاً من التفكير الخطي فإن هذا هو الاتجاه الذي يُجذب إليه انتباهنا. هذا التجرد بالنسبة إلى التفكير التسلسلي وهذا الانحراف عن الأخير لا يُطبقان فقط على البشر وإنما يسيران على مستوى المادة غير الحية نفسها، لا بل على الذرات ذاتها^(١) التي لديها زجة نتيجة لهذا الانتباه غير النساني المزاج عن التفكير التسلسلي^(٢) يُذكر القرآن أن كل الموجودات تسبح باستمرار بحمد الله ((تَسْبُحُ له السماوات السبع والأرض ومن فيهن كل من شيء)) إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم ((سورة الإسراء: ٤٤)). إن وجود الكائنات بين لحظة وأخرى إلى باريها لهُ ذلك التسبيح في «أسطورة حصن سورام» يتوجه عثمان أغا وصحبه في صلاتهم، كما يفعل كل المسلم، صوب الكعبة المكية الوجودية في مكة، وهي قبلة أهل الظاهر لكن هذا

يجب ألا يُحجب عن مشاهيد الفيلم ما يُلح إليه «عاشق غريب»، فلما كانت صلاة عاشق قد صوّرت بانتقالات مفاجئة، وثالما بشكل ظهورات-اختفاءات، ولما كانت حالات الاختفاء من أجل الرجوع إلى واجب الوجود تذكر له، ومن ثم صلاة، فإن الصلاة العطية ذاتها مليئة بتلك الصلوات الأخرى، الباطنية، فرغم أنه ليس من زُجر صريح للصلاة على لسان الراوي في قصة ليرمونتوف «عاشق غريب»، فإن عاشق في روايته اللاحقة يشير إلى أنه صلى عند كل محطة من محطات الانتقال. إن يجب أن نعي ما في بعض صلاة عثمان أغا وصحبه، أنه لما كان كل اختفاء لوجود استدارة عن المسار التسلسلي باتجاه واجب الوجود، ومن ثم توجيهاً صوبه، فإن الكعبة لا تُغدو عند هذا المستوى الأمامي مكاناً محددًا وإنما هي داخل قلب كل مسلم، بل هي الحق يقال - في قلب كل مسجود ﴿فَإِنَّمَا تَوَكَّلُوا فَمَنْ وَجَّهَ اللَّهُ﴾ (سورة البقرة: ١١٥). يُظهر عالم پارادجانوف نوعاً من شتارة الممثل نفسه مختلفاً عن ذلك المتأخر عليه في المسرح التقليدي، ففي حين أن الأفكار التي يُكن عنها في مسار الممثل نفسه ضمن هذا المسرح تبقى مُصَّلة بتطور عناصر الحبكة (الفرع - الذروة - الحل)، نرى أن المسار في عمل پارادجانوف عبارة عن الانتقال من الحدث التسلسلي إلى الحدث الحقيقي، الذي هو ارتداد عمودي إلى العدم / واجب الوجود، أو، كما في «عاشق غريب»، إلى الكاميرا. وفي حين أن المسار التقليدي يُعش أفكاراً حميمية متروكة للشخصية، فإن المسار الأخرى تُعش، حين تكون على شكل انتقالات مفاجئة، زُجراً صامتاً للحقيقة الأنطولوجية الوحيدة الباقية بنفسها: أو، حين تكون على مشكلة كلمات وأفكار للشخصية تُثلى بصورت معلق، تأكيداً لحديث قسوس: «كنت سَمَحَ الذي يسمع به، ويصره الذي يُصر به، ويده التي يثبط بها» - وبالفعل، فإن الأغنية والموسيقى الطاشين بالمعالم التخيلي في «عاشق غريب» لا توليكيان تماثلاً حركة شفهي عاشق وبيده المازفتين على الآلة الموسيقية: أو في أكثر الأحيان تعشي زُجراً صامتاً وتأكيداً للحديث القسوسي الأنف معاً توضح سينما پارادجانوف الارتباط المتبادل بين الانتقالات المفاجئة - كنتاج أو مؤشر على الخلق المتجدد - والصورت المعلق كعارض لا يؤكده الحديث القسوسي... «كنت سَمَحَ الذي يسمع به...» إن ما ينادي المشاهيد ليس الشخصيات المواجهة له بل هو اختلافها ضمن انتقالات مفاجئة. هذا الاستدعاء لا يجعل كل فرد فاعلاً أو ذاتاً من خلال الانتباه الذي حاول دومًا القيام به للرد على المادة البنيوية «هاي، أنت الذي هناك» (التوسير). بل ينهيه إلى استبداله بموجود

١ - في الذرية الأشعريّة، تعود للجواهر إلى العدم لأن غرض البقاء الذي وهبها إياه الله لا يدوم لأكثر من لحظة

٢ - بالنسبة إلى برغسون، فيلسوف الديمومة، الوحدة الابدائية، وهي الشئ - الصورة، ليست إدارة للوجه بعيداً عن أي شئ، بل هي مترابطة مع كل شئ، في الكون على كل وجهاتها: هي تصوري للظهور والاختفاء، فالظهور، وهو تصوري يُذكر الحركة الألفية إلا كقول خاص، تكون الذرة هي إدارة الوجه

عن الحدث الألفي باتجاه العدم / الواجب الوجود.

ذاتها)). وإذا انطولوجياً نحو عدم من حيث أُلْقِيَت الشخصية التي لا تلتب أن تعود إليه إذا كانت الشخصيات في أفلام پاراجانوف تواجه الكاميرا لا تلك المواجهة التي يُنتجها الانتقال المفاجئ فحسب - وهي مواجهةٌ تُحدث حتى حين تكون الشخصية في اللقطتين ملفوذةً جانباً - فلائِه يضع الكاميرا في الاتجاه غير المكاني وغير الموضوع حيث تُحدث العودة إلى عدم / الواجب الوجود^(٢) حتى في الفتح هناك، بين ظهورين، تلك الاتجاه بعيداً عن الحبيب إلى عدم / الواجب الوجود - فلا يُنظر الواحد من الحبيين إلى الآخر وإن كانا جنباً إلى جنب^(٣) في «أسطورة حصن سورام» حين ينادي عثمان آغا دوميشخان، فيُنظر الأخير إلى الكاميرا، لا يرى أُنشأهُ الاختلاف المكاني المعناد من قبل دوميشخان إلى حواره فحسب؛ بل أيضاً تنحّي الشخصية بعيداً عن حواره نحو الاتجاه غير المكاني للاختفاء، الأمر الذي يدلّ على عودتها إلى عدم / الواجب الوجود / الكاميرا. في الأفلام والأعمال الفنية الدرية هناك القليل من الإغراء بالرجوع أو الدافع للعودة إلى مصدر على المستوى الأفقي (كان هذا الأخير مُفترضاً أن يكون عصرًا زهيباً أم فوضي) وذلك لأن كل شيء في كل لحظة يعود إلى المصدر العمودي. من هنا، وإلى حدٍّ ما، لا يُمكن ألْهام پاراجانوف بصنع أفلام رجعيٍّ رغم موضوعاتها

إنّ نظرة إلى الواقع حيث ما يُظهر شيئاً واحداً يبقى في قدر خطفيٍّ إمّا هو حقّاً الالف من الأشياء، تتكرر في زمن دريٍّ لهي قابلة لأن تُنتج شيئاً قريباً من العريسة. إن لم يكن العريسة نفسها، على مستوى المكان مهما حاولت العين أن تتابع بدوّه الهيات المفرّدة واحدةً واحدةً وإن لعريسة لا تحصى تهايكات، فإنها تظهر عن بعضها أو على الأقلّ تحسّ أنّها فعلت ذلك، وهذا ما يدعم شعور المرء بارتباط بين هذه التكرار المكاني والخلق المتجدّد الزماني الذي يمرّ عادةً دون أن يُحسّ. أشعر أنني أتعرّف إلى نفسي أمام عريسة

آخر شبيهة به، وإلى فئاته وانبعثاته في «الفاعل» الواحد الأوحده الذي هو «سُمّه الذي يُسمع به، ويصرّ الذي يُصر به، ويده التي يطلن بها، ورجله التي يُمشي بها» وسواء أكانت لهذه السينما شعبية أم لا، فليس لها جمهورٌ لكونها تعيد المُشاهد إلى عدمه. إن المُسارّات في عمل پاراجانوف مسألة وجود وعدم أكثر منها مسألة «أن تكون، أو لا تكون» الخاصة بمنجاة هاملت؛ إنّها حالات من العودة إلى عدم الوجود وإو إلى الواجب الوجود. حتى الأشباح والأموث العائنون - اللذين لا يستطيعون الاختفاء نهائياً إلى أن يسندوا نيتاً رمزياً^(٤) - يقتفون قطعاً ثم يعاد خلُقهم من قبل الله من أجل أن يُتأبوا^(٥) لا يُمكن اعتبار سينما پاراجانوف سينما انطولوجيةً لجردّ ركود اللقطات على المستوى الأفقي؛ التسلسلوي، وهو ما يُعجل تلك اللقطات مرتبطةً ظاهرياً بالوجود بدلاً من التغيّر والضرورة. وإذا بسبب كون هذه السينما تعود باستمرار إلى الحق / الوجود الوحيد الواجب والباقي بنفسه. أساساً، الحياة الصامتة في أفلام پاراجانوف تُظهر السكون (الذي هو على مثال وقت العالم العابر بمثابة مؤرّخ خاص لحالة الاختفاء - الظهور المستمرة) بدرجة أقلّ مما تُظهر النتيجة صوب التغيّر العموديّ للقطّة الفوتوغرافية الفورية، حتى تلك المجرّبة في أعمال هارولد ادغرتون الستروبيسكوبية. لا تُلتقط اللقطّة، بل هي إيقافٌ مجرّدٌ للصركة^(٦)، والألّا كانت أظهرت لنا شروداً عن الصادق بلوغ اللقطّة هو بلوغ العنصر حيث يُظهر هذا الشرود الانطولوجي، حيث البشر شاردون انطولوجياً عن الشرود النفسيّ. منفصلين انطولوجياً عن أيّ انصراف نفسيّ عن الحدث. ما أضافه پاراجانوف أو ما جعله جليّاً عبر اقتباسه لقصّة لورمتوف «عاشق غريب» هو انصراف النظرة هذا بالنسبة إلى الحدث التعاقبيّ. النظرة المحققة في أفلام پاراجانوف ليست في أفعال المُشاهد (أكان بطريقة تفاعلية أم ارتدادية) إنّما كُميل الأعمال على

- ١ - فهي كانت ملعونة لديها عرسٌ تسيد هذا الدنّ الرمزيّ، بدل أن تترك ذلك الأمر لله (الظاهريّ) في يوم الدين
- ٢ - لماذا لا نُغثّر في العهد القديم على واقعة حيث المسيح - الذي يُشغّي المسجون ويُمثّل الأموات - يلتقي ميثاً ويصره بأن يعود إلى الحياة أو أن يموت إلى يوم الدين؟
- ٣ - حسب فيزياء الكمّ، الوحدة الزمانيّة التي لا تتجزأ تُلَبّ في وقت بلاك = \hbar/c^2 ، أو ما يقرب إلى 10^{-43} - من الثانية.
- ٤ - على مستوى عمليّة الإنتاج يُطلب پاراجانوف من ممثليه أن يُنظروا باتجاه الكاميرا فحسب، وكان قد وضعها في مكان محضّر لأسباب أخرى متعلقة بالرؤسم والتصوير، إلخ..
- ٥ - لم أشهد خجل، ومن ثمّ نزعتي إلى تجلّب تحقيق الآخرين ليّ، في ميلي إلى الحدث في كل مواضع عدم تطابق النظر، كما في اللقّة الزائدة في اللاموت، وكما في تنمية النظر عن لأحاور لمواجهة عدم / الواجب الوجود في الغضب الذيّ للخب

ما (وهو شعور يستمر لحظة واحدة، ليستبدل بشعور آخر بالتعرف إلى النفس في اللحظة اللاحقة)، فالشخص أمام العرصة هو عينه عريسة زمانية، عدد لا يحصى من النسخ المتبدلة المتشابهة دون أن تكون عينها العربية هي نقل وصدى للذرة الزمانية على صعيد الاعتماد إن المسلم الذي يُقَرُّ بالذرة يُثَرَف. إن لم يكن يُثَرَف حسيًا، أنه كلما نُقِلَ إلى شيء، إنما يرى عريسة - عريسة زمانية تحديداً الزهرة التي أراها، أنا التي أقَرُّ بالذرة الزمانية، في فناء المسجد الذين كُسيَتْ جدرانُه بعريسة زهرية هي في الحقيقة آلاف من الزهور التي تحل محل بعضها البعض أنيًّا، كل واحدة منها شبيهة جذريًا بالآخرى دون أن تكون إيَّاهَا. الحلية الطرزيَّة الزهرية هي باقة من زهرة واحدة. العريسة، خاصة تلك التي زعمناها متجاورة دون أن تتشابه، هي مراتي مرتين: تكاثُر شكلها الأساسي يعطيني ترجمة مكانية لتكاثُر الزماني وتجريده وحدتها الشكلية يذكّرني بتجريدي، يكونني من دون طبيعة وصفات خاصة. مفعول الخفة الذي تُنتجُه العريسة مزدوج على مستوى الشيء المعماري، عبر كسو الحجارة أو الطوب بطلاء زجاجي يلطفها حتى تصبح كالأنثى؛ وعلى مستوى الذات التي تحرى تكرار الشكل تتسبّب من يُلْقِي الزمن بل ومن طبيعتها وخصائصها. خلال مناجاة هاملت لنفسه، يستطيع اقتباس سيمنائي لـ «هاملت» عبر ظهور (حدود) الإطار (كما في الشخصية النقاء لبرغسان) أو أثر الاختلاف، إن يبيّن أن هاملت، «هذا الجسد المفرط في الصلابة، يُظهر ويخفي» من هنا الانتقار إلى عالم پاراجاندوف بين المادية الكثيفة للأشياء (مثلاً الأرض السوداء المغمورة بالزيت أو الماء في «سايات نوحا»، وخفتها - لخصائصه اللطافة والرهافة اللتان توجدان في للمنمنمات الفارسية - للنتجة عبر الانتقالات المفاجئة. وهي انتقالات تُكثّر الرابط السببي ثم تُخَفِّف الهاديّة، وتُشعّع الوقت من أن يتراكم في الإطار وأن يمارس ضغطه وقفله. أن نُظَلَّز إلى الفن الإسلامي هو أن نتحرّر من طبيعته ومن خصائصنا لا جزئيًّا، وموقفاً، وطريقة غير مباشرة عبر التماهي مع شخصية تخيلية، وأثماً بالتكامل وفوقاً. إن هذا الشعور بالتخفيف من يُلْقِي هو ما يُلْقِي المرء على أنه حلاً أمام فرُّه هو في أساسه تكراري، لا لأن نتيجته جاوا من الصحراء ذات المشهد الرمليّ الرتيب والمكثّر بل لأنه يُخَصِّص للذرة والطرزيّة كانت لديه مراتان. بعد أن يشط شعره ويلبس ثيابه أمام المرأة الزجاجية للعنادة، كان يُنظر نظرة أخيرة إلى نفسه أمام تلك المرأة الأخرى - بلاطة فسيفسائية مشققة ذات زخرفة عريسية. كان قد رأى في المتاحف مرابا فضيّة تُرجع إلى مئات السنين ويملكها حكام أو رعاة فرّ أثرياء، مسلمون، قضاها يُشعّس صرصر بزهو من حليّ جانبها الضخمي كان بالتاكيد لا يُفكس بمثل لقاء المرابا الزجاجية الحديثة، ولكن قفا هذه المرابا الأخرى كان غالباً ما يُقَيِّص صورة جيّدة جداً لاتعدام طبيعة المرء ولاتعدام خصائصه أمامها. في جانب من المرأة رأى أنه واحد وأنه يتكّ خصائص وفي الجانب الآخر كان لديه

الإحساس بأنه أشياء لا تُخصي وأنه بدون طبيعة وخصائص ماهوية. حين يُأبَح جسد واحد، هو جسد المُشعّس تشبهاً لمرابي سوفيكي، دور سايات نوحا وهو مازال شاباً ودور اختر الأمير الجميلة (وكذلك أواز الزاهية، والمسلّي الإيماني، وملاك القيامة) أيكون هذا دالاً على خُوة، أم هو دليل على مثليّة پاراجاندوف الجنسية أم هو عارض لاتعدام الطبيعة بما يتبعها من خصائص ماهوية؟ على الأرجح الأمور الثلاثة معاً. إن نمطيّة الاشكال في العديد من المنمنمات ليست بالضرورة عارضاً لاتعدام مقدرش للفرد في ذلك الوقت في الإسلام، ولكنّها مثليّة من وجود تلك الصيغة الأخرى الأساسية ألا وهي الزمانيّة الذرة والطرزيّة النافذة لطبيعة حين كان يُنظر في مرآة من هذا النوع، كان جانب منها يُطهر له يوماً بعد يوم أنه شبيخ، بينما الجانب الآخر كان يعطيه الشعور بأن عمره دوماً لحظة واحدة زهور التصميم المُسنن المذكور على قفا المرأة. هذه الاشكال التي تُزَمُّز إلى سرعة الزوال، تستطيع أن تكون صورة حقيقة للإنسان مع أنه ظاهرياً يعيش وقتاً أطول بكثير، وذلك لأن الإنسان هو حلاً قصير العمر. يدوم لحظة واحدة. من وجهة نظر الزمن الذري، ما يبدو لنا ولو للحظة نبذة واحدة تدوم هو في الحقيقة نباتات لا تُخصي حلت محل بعضها البعض، ومن وجهة نظر المذهب الطرزي المرتبط بالزمن الذري، ما يبدو لنا غنيّاً بالخصائص ومالِكاً لطبيعة وماعية وفي الحقيقة من يدوم ذلك كله. ليس من طبيعة النار أن تُشَرَّق، أو أن يكون لها لون أحمر صفراوي من منظور غريب عن النظرة الطرزيّة. يستطيع المرء أن يتكلم عن إجراء تجريدي في الفن الإسلامي بهدف تجبّب الأتهام المحتمل للفنان المسلم باغتصاب احتكار الله لامتياز الخلق. ولكن حين يُحكم على الأمر من منظور النفي الطرزي للطبيعة بحسب المتكلمين، لا يستطيع المرء أن يتكلم شرعاً عن تجريد جزئيّ وخاص بالفن الإسلامي نسبة إلى الواقع اليميني. لأن ذلك يوحي بأن الأشياء التي هي خارج العمل الفني ذات خصائص وصفات ضرورية في حين أنها في الواقع مفقودة إليها افتقار الاشكال إليها في الفن الإسلامي العريسة الزهرية لا تُظهر أي تجريد جزئي نسبة إلى الزهرة في العالم، لأنه ليست هناك طبيعة وخصائص لهذه الأخيرة. أوائلاً وأساسياً. التجريد يُحصل قبل أن يُلمَس للفنان المسلم أدواته، وقبل أن يخطّ لعمله الفني التجريديّين الأصليّين من اتباع المذهب الطرزي الذي الفن الإسلامي يجرد تانوا فقط: إنه يشتد على التخصيد الأصليّ المستخدم من قبل اتباع المذهب الطرزي بأن يُنفع باتجاه صياغة هتمنية لأشكال الحيوانات والنباتات الألوان الدمشية في المنمنمات الإسلامية (وبذلك باستثناء ألوان الوجه والأيدي). على سبيل المثال الأزرق أو الأخضر أو الأبيض أو الأرجواني الفاتح أو الأبيض للصحور. والزهر أو الأزرق السماوي للأرض الحجارة أو العشب، لا تُستعمل بالضرورة لتجلب محاكاة الواقع خشية إدانة المتكلمين. بل هي في الكثير من الحالات نتيجة لانتكار الطرزي للطبيعة -

ومواد مختلفة جرد الفنان المسلمون هذه الوسائط والمواد، موحين أن ليس للأخيرة من طبيعة خاصة^(١) وإن لا شيء يفرق ذاتياً الأنسجة، والعاج، والبشم، والصفائح المعدنية، والزجاج، والخشب، والفخار، والطوب، والورق^(٢) الأشياء غير المزخرفة نادرة في الفن الإسلامي. ولكن في الإسلام يزخرف المرء بما ليس له طبيعة خاصة، ويُعني بما يتجلى فقيراً بالخصائص (البلاط الأزرق والفيروز) الذي يغطي الطوب والحجارة في العديد من المساجد، ويكسو بما يوحى لنا بعدم وجوده الأساسي - وإن ذلك لفقر مترف، وترف فقير. بالنسبة إلى الإنسان النافذ البصيرة، العالم نفسه، مع خلقه المتكرر وانعدام وجود طبيعة وخصائص ذاتية له، إنما هو عريضة واسعة تزخر الواجب الوجود. وكما في شمس من القرآن تحيط العريسات الزهرية والنباتية بالعديد من الكلمات، لاسيما أسماء الآيات، فإن العالم نفسه محيط باله الخالد (أو العقل الأول عند الإسماعيلية وبعض الطرق الصوفية) الذي وحده تلك خصائص ذاتية في ظل من الفترة الرومانية. أحد هضمت، إي. لورنس العرب أخذ جانباً إلى غرفة مفتوحة على ربح الصحراء، ليستمع «أعذب الروائع» قال عندها صاحب لورنس له، «إنها الأفضل، ليس لها طعم»^(٣) ليس البدو وحدهم، بل كل العرب والمسلمين الذين يتقربون بالطريقة والذرية، وحتى لو كانوا يقيمون في المدن القديمة المكتظة الأكثر تضيماً بالروائع، يحبون ما هو بدوي خصائص أو طبيعة. إن العديد من الفنانين الذين أُنْتُجوا عريسات زهرية يُستكثرون بهذا اللطم لا في

لصالح عادة له - ومن ثم فصل العوارض^(٤) بالنسبة إلى المتكلمين، حين تلمس صبغة سوداء شيئاً أبيض، يستحيل الأخير أسود لا لأنه قد تغير سببياً من خلال تماس مع الصبغة السوداء بل لأن الله اختار أن يمنحه لوناً أسود حين خلقه من جديد - كان من الممكن لله أن يعطيه لوناً أحمر. في حالات أخرى، الألوان في المنمنمات الإسلامية محاكية إما لأن ما تمثله يخرق عالم المثال، حيث الأجساد تصبح غير مادية والمعاني والأرواح تتجسد، وحيث الألوان ليست تلك التي نلقاها في العالم، وإما لأنها تُظهر الضمائية اللونية التي يلغاها الصوفيون وهم يتقدمون في الطريقة. إن صحة أي من هذه التوايلات لتُعتقد على نوع هذه النممة أو تلك. لقد نجح الفنانين المسلمون في أن يُقدِّموا بطريقة صحيحة الصبيغ والزخارف نفسها عبر وسائط ومقاييس وموان مختلفة. إن ذلك بالضرورة على تأثير قوي للأفلاطونية على الثقافة الإسلامية، كما يُقترح الكسندر بابادوبولو في كتابه الإسلام والفن الإسلامي^(٥) ليس بالضرورة الأرجح والأكثر إقناعاً أنه نتيجة لانعدام الطبيعة ولانعدام المادية ولانعدام الصفات الخاصة حسب أكثر المتكلمين. التجويد الإسلامي في اللون هو، تبعاً لذلك، مزيج إنّه ليس فقط تجريداً في وسيط محدّد، على نحو الهيئات الهندسية والزهرية للعريسات، أو الهيئات البشرية والحيوانية التي لا أبعاد لها، والتي ليس لأشكالها ولوانها ظلال، والتي ألوانها غير طبيعية في المنمنمات؛ ولكن أيضاً على مستوى الوسائط من خلال ابتداء الزخارف نفسها عبر وسائط

- ١ - إن انفصال واستقلالية الرقص، والموسيقى والتصميم، ولكن أيضاً جمل الرقص المؤدّة من قبل راقصين مختطفين أو مجموعات راقصة مختلفة - وكلها مما يُنظر إليه عادة على أنه أجزاء مركبة لعمل رقص عضوي - في الأعمال المشتركة لكثير وكثيرهم، كما انفصال واستقلالية الكلمات والصور في أعمال عدد من السينمائيين وفناني المسرح الطبيعيين، على نحو ما نجد في مسرحية «آلة هاملة» لروبرت ويلسون وفي فيلم «أغنا» لاوراس، لهما أمور مفهومة من منطلق ذري وظرفي بخاصة - حيث الأعراس التي تلتصق بالأجساد والجواهر لا تُعتقد بعضها على بعض - ومن هنا يجب من حيث اليدا ألا تكون جمعية التقدير من قبل امرئ يُقر وجهة النظر الأشعرية أو الكلامية إجمالاً.
- ٢ - إذا كان الأمر كذلك، يا جلال، لماذا عليا كسينمائيين مسلمين أن نُستكثف ونجرب هذه الصيغة من الزمائية والترابط التي هي عند مستوى الجهاز الأساسي على تحاسس مع وسيطنا، إذا كانت الظرفية المرتبطة بهذه الزمائية وبهذه الصيغة من الربط والتي تُنكر أي طبيعة مستبدلة إياها بعرف، بعادة، غريبة عن ارتداد العمل على نفسه ليستكشف طبيعته وخصائصه؟
- ٣ - التعريف من جهة من الخط الكروي، ذي الشكل الزاوي والمستقيم والكبير، والذي كان حتى القرن الثاني عشر الميلادي الخط الوحيد المستعمل في الحرحة الكتابية المنقوشة، والخط النسخي، السبيل خاصة اللثني، من جهة ثانية، والذي حلّ، باستثناء بعض الفنانين، محلّ الكوفي من القرنين الحادي عشر والثاني عشر، يُظهر أن الفنانين المسلمين كانوا على مستوى ما يعبرون بين الصفات والخصائص للأساليب والوسائط المختلفة ولكن إدراك التمايز هذا من هذه المواد المنقوشة، ومن أروع من الفنانين، في إدراك التمايز بين المواد - كان لا بد أن يُصنع نظرتهم الأكثر جاذبية حول انعدام طبيعة حاصلة للأشياء، وكذلك انعدام صفات لها

حالة الهواء فحسب، كما هو الحال مع البنو وويتمان، بل أيضاً في حال الروائع الأكثر خصوصية، بما فيها تلك الحكومية بإطلاق الماضي وإعادة إحيائه. العديد من هؤلاء الفنانين كان باستطاعتهم أن يقولوا لويتمان ويثو لورنس إن الروائع الأنثى هي ورائحة الزهرة لأنهم لم لها «حتى هواء الصحراء من منظور غير طرفي للواقع، حيث للأشياء طبيعة ومن ثم صفات خاصة، إنما هو، رغم انعدام طعمه، تقريباً من عدم طعم الزهور حسب النظرة النظرية».

هناك من رعب من الخلاف في الفن الإسلامي، حيث يُطرح التساؤل من قبله، بل بشكل يقف واحدها خلف الآخر أو فوقه، ولكن، حين تكون المنمنمة ناجحةً فذلك لا يعطي أبداً الانطباع بالاحتفاظ بالمنمنمات الإسلامية والفن الإسلامي عامةً في إلى حد بعيد متصلة بالضوء سلماً ما هو حال الفن الصيني، ولكن بطريقة أخرى ويوقع آخر من الخلاف، الخلاف في السباق لا يترى في الإطارات، ولكنه رفعا عن ذلك يظهر عبر أسماء الهبات التي تعود إلى الخلافة مرةً بعد مرة. الآن الآن تراه فتراه أفلام باراجانوف بإطاراتها المليئة بالأشياء واليشير (القلمة الأولى بعد قائمة المشتركين في «أسطورة حصن سورام»، (البغ) تعبر عن هذا الخلق المتجدد زمانياً، خاصةً عبر الانتقالات الماجنة، فيما العريضة تعبر عنه مكانياً^(١) الإطارات الإسلامية يتفلس لا بالمكان المتروك خالياً بل بالاختفاء المتكرر للهبات، وهذا حتى لو لم يكن هنالك من فاصل زمني بين اختفاء الهبات وظهورها. حتى مع هبات تملأ المكان بأكمله، دون أن تتحرك أي شجرة، لا تنتج العريضة الإسلامية ذلك الإحساس بالاختلاف الذي يشعُر به المرء في أعمال التقسيم المنتظم للصوت لـ م. س. أشير المخبّر بالعريضة. ما تألفت نظري كيمافرة بشأن الصور المتتالية في كثير من المنمنمات الفارسية، وهي ظهرت أولاً خلال حكم سلالة الإيلخانية الموقلة، ليس ألوانها غير الطبيعية، وإنما ارتباطها شواذاً بنوعٍ فراغ مختلفين، لا بل متناقضين إلى حد بعيد، وأنها تُظهر تعاضداً صحيحاً لذرية الإسلام والنظم المتقطع لنفس الرحمن الذي تكررًا يُوجد الأشياء التي ما بُليت أن تعود إليه / إلى العدم، مُفسّسة حتى الخط الظاهري التواصل، مع الأصول الطائي، حيث النفس المتصل يشكّل الأساس لضربة القرصانة (إي جـ) «هوا: «هذا يعني أن على حركات فرشاة الرسّام أن تتقطع [بدون انقطاع للنفس الذي يتلخ الحياة فيها]»^(٢) هذه الصور على الأرجح تنتمي إلى عالم المثال، حيث يوسع التناقضات والأضداد، بحسب ابن عربي، أن تعاضد بطريقة ما ما أشد الاختلاف امتلاء المنمنمة اللطيف من الاحتفاظ الحالي للفاخرة، هذه الحكمة السّلمة. إن التفكير المتواصل في مفهوم

الخلق المتجدد، مع اختلافاته المتواترة، يؤثّر في نوعية حضور الناس الذين يمارسونه حضورهم غير قليل، ولذلك حتى حين يصعب عدُّ أناس كجولاء في مكان ما يفوق السعة المحددة، فإن المكان لا يحتفظ أمّا الآخرين، بإدراكهم الحسيّ فقط أو يعيشون الوقت على أنه غير نزي، شأن الغالبية العظمى من الذين يعيشون حالياً في مصر، فإنهم سيحكمون مسبقاً أن ذلك المكان يُمكن أن يُحتوي ذلك العدد من الناس مهما كانت نوعيتهم إن فظافة الإدراك تُؤل إلى عدم القدرة على تحسُّن أن مكاناً ما يُمكن أن يُحتوي دون اكتظاظ عدداً معيناً من الناس المُتعبين بحسب الخلق المستمر لا يُمكنه أن يتسع إلا لعدد أقل من الناس الفاعلين عن هذا الخلق المتكرر مع أنهم هم أيضاً مُتلقون من جديد باستمرار. يُمكن أن يكون هذا هو التفسير الجزئي لميل المصيرين الحاليين إلى الانزعاج^(٣) في إن توجد لافتات تبين السعة التقاضية لموقع ما «سعة هذه الغرفة هي عشرة متكرّرين أو مريدتين من مدرسة ابن عربي» ولكنها ستة أشخاص فقط يعيشون الزمن بوصفه متواصلاً».

بمستطاع الشعري أن يأخذ شكل

– غياب الاستعارات جيّز جعل التعابير المجازية في حالات الجسد والوعي الأخرى حريصةً. خلال الزيارة الصامدة نفسها إلى قلعة دراكولا في ترانسلفانيا، كم مرةً شهد هاركر، وهو ضحيةً مصاصي الدماء اللاميت، الجبال «تُمرّر مرّ السحاب» (سورة النمل: ٨٨) (ومرّ كهذا اختصاراً للزمن [كلاذني يُنبّه التصوير على فترات] قد أصبح ممكناً بفضل الجمود غير الطبيعي لمصاصي الدماء اللاميت في تابوته). وبالحديث عن هاركر، الذي كان قد فاندن إلى ترانسلفانيا ظاهرياً قبل بضعة أسابيع، قالت خطيبته المشتاق إلى لصديقتهما لوسي: «لم أره منذ دهر». بعد مرور أسابيع قليلة على قولها هذا، يُظهر هاركر في برعين وقد شاب شعره

– الانتشار الشامل للمجازي. في القرآن، يُقن سليمان أنه يُرغب في الحصول على عرش بلقيس في بلاط الملكي، فيعلن أصف بن برخيا: «إنا أتيتك به قبل أن يُرثد إليك طرقتك» (سورة النمل: ٤٠) حسب ابن عربي: يُبجّر ذلك الرجل هذا الأمر بعلفه بخلق الله المستمر العرش موجود في بلاط ملكة سبأ، ومن ثم يفضي الكون وعندما يُظهر الكون مجدداً قبل أن ترتد أطراف سليمان وجلسائه إليهم (في أقل من واحد على أربعة وعشرين من الثانية)، يغدو العرش – لا عرش بلقيس ذلك، بل واحد بالثلاثة – في بلاط سليمان. أراد سليمان الإيمان في اختبار هذا الرجل، ليتحقّق إن كان «عنده علم من الكتاب» (سورة النمل: ٤٠)، فقال «نكروا لها

١ - في «الخالد» لروب غريوي، وهو فيلم روائي تدور أحداثه في تركيا، هناك صدى بين نوعين من الطهور من العدم الأول طهور شخصية لامي، الذي يحدث في مكان مطلق جزئياً، وآخر مُفسّر من خلال العريضة.

٢ - François Cheng, Empty and Full: The Language of Chinese Painting, trans. Michael H Kohn (Boston Shambhala, 1994), pp. 76 - 77

أكثر أوليةً وتحديداً: أن الإنسان مصنوع من الله، أم أنه على صورة الله؟ إذا كان الأول هو الجواب، فسيُعرف الإنسان بالتشابه أكثر منه بالوجود، وسيُعتبر بأنه شبيه نفسه أكثر من أنه نفسه. إنه لنود دالة أن التماثل في موضع ما من سيطر التكوين يُسبق الخلق والوجود: «على صورة الله خلقه» (١: ٢٧). إن الاستعارة عادةً مرتكزة على الأنطولوجية، مشتقة منها (وهذا نوع باتس من الاستعارة) ولكن عند پاراجدائف، الاستعارة تُسبق الأنطولوجية، إنها أكثر أوليةً. سيما پاراجدائف هي مضاعفةً سينما صورية، بسبب صورها المستوقفة الاهتمام، ولكن أيضاً وإساساً لأن العالم الذي تُعرضه هو في صورة نفسه وفي صورة الله، وكنائنا شبيهةً بانفسها من أجل أن تكون في صورة الله. مهمة الإنسان ليست أن يكون نفسه - ففي الإسلام هو عدم - بل أن يُقر أنه شبيه نفسه، أي أن يعي الخلق المتجدد. في الانتقالات المفاجئة، يكون الإنسان في صورة نفسه. ما من سينما أخرى أظهرت هذا القدر من الحب لا للغير القابل للاستبدال^(٢)، وإنما لخصوميته القابل للاستبدال^(٣) في كون كبدنا، ما هو شديد الشبه بنفسه دون أن يكون هو بذاته لا يتسبب بذلك القلق الذي يُلقاه في تناثر كهراس وفي اللاسوت وفي مواجهة الاختراقات المفاجئة في الانتقالات الجذرية في بداية رحلة عاشق في فيلم پاراجدائف «عاشق غريب» يحتال عليه منافسه، فيُلقنه برأى ياتمنه على شيا به قبل أن يُثير النهر، ثم يُرجع بها إلى المدينة ويعلم أن عاشق قد عُرق ويُقرض الثياب ليلاً على ذلك. ليس عالم «عاشق غريب» وهو فيلم مهذب إلى ذكرى تركوفسكي (مخرج «سولارس» إلى جانب أفلام أخرى)، سوداويًا فحسب، بل هو متجانس مع هذه الحالة أيضاً، لأن حالة موت شخص ما في عالم من هذا النوع ليست نهائيةً، ليست حدثاً يحصل مرةً ولآخر الزمن، بل هي عرض يُطمح أن يخلق من جديد من قبل الله من لحظة إلى أخرى. إن هذا النوع من الكون، رغم كونه سوداويًا، لا يُقرب المتطابق مع نفسه، ولكنه يُقلل تماماً الاستبدال بما هو شديد الشبه بنفسه. ما الذي بإمكانه

عزها نُشتر انتهدي أم تكون من الذين لا يُهدون» (سورة النمل ٤١). دار اصف بن برخيا حول العرش، متفحصاً إليه، ثم طلب الإذن بالتصريف. فاجابه سليمان إلى طلبه، وقد رضي لكون اصف لم يُشبهه. حين وصل بلفيس قيل لها أن تدخل العرش، إذ كان لقاؤها الابتدائي مع الجازي في هيئته الأكثر وضوحاً. وإن حسب الصرح المعرّف من قوافير ليه من الماء، كشفت عن سابقها لتخوضه فاعلمها سليمان بخطأها. «قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين» (سورة النمل: ٤٤). أُدخلت إلى البلاط وعرض عليها عرشها. حدثت حذو اصف بن برخيا، متفحصاً العرش بعرض، ثم أجابت: «كأنه هو» (سورة النمل: ٤٢). قال سليمان «وأوتينا العلم من قبلها وكنا مسلمين» (سورة النمل: ٤٢). بقوله هذا، أوحى واعترف أن ملكة سيد قد أوتيت العلم، وإن من بغيره. إذا أخذنا في الاعتبار أن الوظيفة الشعرية تُشدد على الانتقاء لا التنسيق والتركيب (رومان باكسون^(٤))، فإن هناك وجهة شعرية لهذا الكون الظرفي الذي، حيث الكائنات تُستبدل تكراراً بانفسها، وحيث نحن لسنا نقتنلنا بل استعارات لها: إننا كأننا. ومن ثم فإنه لمن الموفق أن تكون هذه النظرة الظرفية القريبة هي السائدة عند متكلمي العرب، من حيث إن العرب شعب أعلى من شأن الشعر في فترة الجاهلية من «سايات نولاً» فلاحاً، ستكون سيما پاراجدائف، بعالمها الظرفي الذي، هي أحد الأمثلة الرئيسية على الاستعارة والتشبيهات في السينما، وذلك في شكل نقلات مفاجئة للهيئة نفسها. أفلام پاراجدائف هي قصائد نثر سينمائية، إذ إن الصورة لا تُستبدل بأخرى بل بنفسها. يستطيع المرء بسهولة أن يلاحظ أن الشاعر سايات نولاً لا بد أن يكون قد أكثر من استعمال الاستبدال في إنتاجه للأشعار المصنعة في فيلم «سايات نولاً». ولكن المشاهيد يستطيع أيضاً أن يرى بوضوح استبدال الشاعر بنفسه في انتقالات مفاجئة في فيلم پاراجدائف الشعري. يبدأ «سايات نولاً» بصوت ملقن يكو هذه الكلمات من الكتاب المقدس: «وقال الله لنصنع الإنسان على صورتنا كمثالنا» (سبط التكوين ١: ٢٦). أي الأمرين

١ - Roman Jakobson, *Language in Literature*, ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (Cambridge: Harvard University Press, 1987), p. 71.

٢ - يستطيع المرء أن يقول إن الفريد هو ما لا يمكن أن يُستبدل إلا بنفسه بل على المرء أن يُدبّر أبعد من ذلك فيقول إن الفريد هو ما لا يمكن استبداله حتى بنفسه

٣ - إن ما هو نفسه يُببّح تداعيات بعيدة عنه، واستعارات مماثلة له دون أن تكون إياه. ولكن ما هو أنطولوجيًا ليس نفسه بل مثل نفسه فحسب لا يُمكن أن يُببّح تداعيات من هذا النوع لأن تفرقه يُببّح في التالي: إن التعادي الذي يُنتج على صعيد المحولات يميل أولاً وأخيراً إلى نفسه

شفاءً حبيبة عاشق وقد أصبحت سوداوية وشفاها أمه وقد صارت عمياء عند سماعها خبر موته المحقق^{١٠} لن يكون الشفاء لزوماً لسبب رجوع عاشق دون غيره، بل قد يكون لسبب رجوع شخص شبيه به لو كان عالمٌ براجدانوف غير ذري، لفوجئت وشعرت بخيبة أمل إلى حدٍّ ما لغياب أي إعراض تدلُّ على أنَّ عاشق موصوف بالوفا: فحتى لو وضعنا جانباً أنَّ فصول الظاهر بالوفا أو إخبار الوفا المُلقَّاة، على الأقلِّ في الفن والأدب، يمكن أن تكون، بل غالباً ما تكون، دلالةً على موت قبل الموت، فإنَّ المشاهد يُظلم أنَّ عاشق، وإنَّ لم يفرق عند بدء رحلته، كان قبل عودته، وبغير علم أمه وحبيبتها، قد ضرب عنقه في بلاط السلطان الحاربي عزيز. ما إنَّ يتوقَّف الله عن إعادة خلق عَرَض الموت، حتى لا يعود عاشق غير ميت فحسب، بل إنَّه حين يرجع فإنَّه لا يرجع شخصاً موصوفاً بالوفا، أيً لا مَيِّتاً، والدَّ عاشق وحبيبتها لا تُعرجان عليه أيَّ استلذة حين يُظهر من جديد، وإنَّما تتبَّلهن كلياً ولا ترتابان عن حق فط في أنه قد يكون قرين عاشق لدى الغرب في الكتابات النظرية لبول فرويدو وفي أعمال ستان براكس، وديور بيرير، وبيتر جوكيكا، ونام جوبن بيك، وهول شاربس، إلخ، أدوات يستطيع بواسطتها أن يعالج، ومن ثمَّ أن لا يستسلم للاستعمالات الحالية للسرعة في الاتصالات عن بعد وفي التخطيطية التفريضية المباشرة، وفي وسائط الإعلام. وذلك أنَّ العديد من تقنيات السرعة على فناء م. ت. ف. والقنوات المائلة لالتحالات لتفنياتها تُنتجها مخرجو سينما وفنانو فيديو طليعيون. إنَّ ندرة عرض أعمال هؤلاء المخرجين السينمائيين وفناني الفيديو - هذا إنَّ عُرضت على الإطلاق - في العالم العربي أو الإسلامي، وانعدام تراث مسطي لهذا النوع من العمل في هذا الجزء من العالم سيُفهميان، إنَّ لم يحاول العرب والمسلمون عاجلاً أن يجدوا أو يركبوا أدوات معادلة، إلى مواجهتهم احتماليين شائكين: رفضاً اعتباطياً لهذه السرعة القصوى مع ما يرافقها من خطر الركود^{١١} أو إنتاجاً لأعمال مغرقة في السرعة من الدرجة الثانية ومقلَّدة تقليداً أعمى هذان الاحتمالان كلاهما يحدثان زمن. لعلاج هذا الوضع، على العرب والمسلمين أن يبقوا بحسبهم الخاص في هذه الزمانيات الجامحة، على الأغلب غيرَ بصيرٍ بصري في الزمانيَّة الذرية. بناءً عليه وهي في هذه المرحلة الكارثية حيث كان العرب والمسلمون وميزالون يعانين مجوماً في العراق، ولبنان، وإيران، وفلسطين، واليوسنة، وأفغانستان، فإنَّ على بعض السينمائيين العرب والمسلمين أن يؤثروا هذه السينما ويُعلِّموا فيها وأنَّها انطولوجياً وجذرياً سينما خارج الميديَّة - على الأقلِّ على شكل الأسباب الثانوية. إنَّ فيلم بارجدانوف الظاهري للسكون «سايات

نوقا» وكذلك أفلامه اللاحقة ليست انحرافاً وتجسُّداً مفاجئاً بالنسبة إلى فيلمه السابق المصنوع «طلال أسلافنا المنسيين»، وهو فيلم مقم بحركات الكاميرا، بل تُعَبُّ بالحركة إلى مستوى أكثر أوَّية لمن يحس بالظهورات - الاختفاءات المستمرة في أفلامه التالية فإنَّ حركة الكاميرا المتعاقبة نفسها في «طلال أسلافنا المنسيين» تدو مريضةً وعديمة الحيوية الزمانيَّة الذرية تتحوَّل أيَّ ديمومة إلى اختصار لنفسها (حتى وإنَّ لم يكن شيء من حيز زمني بين متخلف ما يُتلقَّ مجدداً)، جاعلة إياها أسرع بكثير وإنَّ دامت الزمن نفسه بحسب الساعة ما أبداً أكثر أعمال الفيديو المعروضة على قناة الـ م. ت. ف. جموحاً حين تقارنها بـ «سايات نوقا» أو «أسطورة حصن سورام» لبارجدانوف.

في بداية تسعينيات القرن العشرين عاد عدد مهم من الممثلات الصربيات إلى ارتداء الحجاب لتأكيد إيمانهن الإسلامي على المرء الأتوق، والآن يُطلب، أكثر من ذلك من مجرد ممثلات، ولاسيما ممثلات يعملن في صناعة الأفلام الصربية ولكن على المرء أن يُطلب أكثر من ذلك من سينمائيين، بين فيهم أولئك الذين يُتقنون إلى تراث من البحث في وسيط الشكل الفني الذين يُشملون ضمنه. كان بمستطاعهم، وإلى حدٍّ ما كان عليهم، أن يصلوا ولو بطريقة غير مباشرة إلى هذا البحث بمجرد أخذهم بعين الاعتبار نوع الزمانيَّة التي هي خاصة الإسلام السنني الذرية هل هذا النوع من الزمانيَّة هو الوحيد في الإسلام؟ لا، فبالنسبة إلى الفلاسفة الإسلاميين، وهم كانوا شديدي التفكير والفكر اليوناني، الزمن متواصل، وأما بالنسبة إلى الإسماعيليين، فالوقت دوري. ومع ذلك، هذا النوع من الوقت هو الأقرب إلى جهاز السينما الأساسي السينما هي الوسيط الأول اللامتناه لتعطيل وعكس العالم من وجهة نظر الأشاعرة بسبب عمله على مستوى جهاز السينما الأساسي من خلال الظهور - الاختفاء للأشياء، وانعدام السببية بين الإطارات الجامدة المنفصلة من «سايات نوقا» وبالمثل، بل أن تكون أفلام بارجدانوف عبارة عن استسلام السينما للرسم، فإنَّها تُظهر على العكس تمحوذ الفيلم حول عالم خاصٍ بالتخيل متجانس مع السينما لأنَّ خاضع لظهور - اختفاء مستمر. السينما هي أيضاً الوسيط الأول للامتناه لتعطيل وعكس العالم من منظور الأشاعرة لأنَّ المتكلمين أنكَروا وجود حركة سريعة أو بطيئة، وذلك لكن أيَّ جوهٍ ومن ثمَّ كل شيء يستطيع أن يتقدم حزناً لا يتجرأ من المكان فحسب في جزء لا يتجرأ من الوقت. بالنسبة إليهم، البطة مرده ترائث وجود الشيء الظاهري الحركة في الجزء عينه الذي لا يتجرأ من المكان للحظات متوالية. وهو نوع من طبع كل إطار^{١٢} مرتين (double-framing) أو أكثر، أما السرعة فهي معادلة

١ - من المؤكَّد أنَّي لا أدور ضمن هذا النوع من الرض الاعتباطي العميق للسرعة الجامحة أعملاً تجريبيةً تُدفع بالبطء إلى الطبيعة الجامدة، كما هو الحال نموذجياً في فيلم سُوراب شامز ساليين «طبيعة جامدة»، وهو مع فيلم «سايات نوقا» لبارجدانوف من أعظم أفلام الشرق الأوسط

٢ - وهو الصورة الواحدة الثابتة من سلسلة الصور الثابتة التي ترمز بمعدل ٢٤ صورة في الثانية خلال عرض الفيلم.

على النسخة الأولى لسيناريو فيلم «الهجرة» ليويسف شاهين وحين صُوِّرَ نسخة معدلة وعُرِضَتْها. إن قضية تُرْفَع ضده لأن الشخصية الرئيسية لفيلمه كانت ظاهرياً مستمارة من نموذج النبي يوسف وتُشَبِّهه سُحِبَ فيلم شاهين من صالات السينما بقرار من الدولة حتى تَبَيَّنَ للحكماء في الأمر. ثم أعيد توزيع الفيلم بعد أن كسب شاهين الاستئناف.^(٢) كأنما تمثيل الرسول، والخلفاء الأربعة الأول، والأئمة الشيعية هو قضية الجمالية الإسلامية الوحيدة في مجال السينما! هل تُسَمِّيَت الزمانية الدرية، «التأخر صلاح الدين» لشاهين، و«القاديية» لأبو سيف، و«الرسالة» للصفا، وفي ثلاث «ملاحم» تدور حول شخصيات وأحداث إسلامية كبرى، توصل أقل بكثير عن الإسلام من ثلاثة انتقالات مفاجئة، متتابعة في فيلم واحد لباراجدانتوف

نُشير هذا البحث أصلاً في الفصلية الأميركية **ديسكوس** شتاء ١٩٩٩

بيروت

جلال توفيق

كاتب وممثل سينمائي وممثل فيديو. له أربعة كتب بالانكليزية وشرقة فيديو ونحيزات عسوي في - المرساة العربية للصورة. وفي هيئة تحرير مجلة «الأميركية» شارك في تحرير عدد خاص من هذه المجلد بعنوان «جيل دولار سند لأبنايا بهذا العالم» (١٩٩٨) وأسرف على تحرير عدد خاص آخر أفلام شرق أوسطية قبل أن يرتد إليه طرفه (١٩٩٩) عال شهادة الدكتوراه في الراوي (الفرير/السينما من جامعة يورنوستر في الولايات المتحدة الأميركية). ودرس في جامعة كاليفورنيا في ركلتي، وجامعة كاليفورنيا الجنوبية (١٩٧٢). ومعيد كاليفورنيا للنموذج (CalArts) وهو الآن استاذ مشارك في قسم المسرح المصرية والمسرحية في كلية الفنون الحمية والفنون التعبيرية في جامعة الروح القدس - الكسليك، لبنان

لندرة هذه اللقغات المُتَحَمَّة^(١) هذه سبختي الإسلامية (الأشعرية) للرهان - إن كانت القوائم الأربع لخصان خب في في الهواء معاً في وقتها - الذي كان وراء نصب مايليرج لكاسيرات وحباله وروسومو البيانية في إيار ١٨٧٢ في حلبة سباق الخيل في ساكرمنتو في كاليفورنيا. مشجعٌ واعي فنون ترقى في المستقبل يفوض أحد الأشخاص ليرهن اعتقاده بأن المرحلة نفسها / الإطار نفسه لخب الحصان تتكرر / يتكرر في نقاطها. رهان كهذا يتطلب بالناكيد معداً ودية مرهفة أكثر بكثير من تلك الموجودة حالياً. إنه من المؤسف أن السينمائيين المسلمين انتجوا القليل جداً من أفلام التصوير المتقطع للبشر. وإن هذه الأخيرة نادراً ما تُعرَض في العالم العربي والإسلامي، وذلك لأن التصوير المتقطع للبشر هو بالناكيد نوع العمل السينمائي الأقرب إلى نظرة الكلام الأشعرية. حيث الصركة هي في الوقت عينه ذرية وعرض ضفاف إلى الشيء الذي يُعرَض منحنجاً. وهي أبداً أو أسرع حسب طريقة الطبع، أي حسب ما إذا كانت هناك إعادة لبعض الإطارات أم لا باستثناء بعض أفلام باراجدانتوف. إلى الآن يمكن العثور على السينمائية الإسلامية في زمانية الإسلام الدرية فقط لا في الأفلام وبرامج التلفزيون العديدة عن مواضيع وشخصيات إسلامية.^(٢) وفي أفلام وبرامج تُرَضَى بأن تُستعرض على مسار الصورة العريضة الإسلامية، والتخطيط الإسلامي، والهندسة المعمارية الإسلامية. وأن تُستعرض على المسار الصوتي ترتيبات دينية وصوفية (مرققة بتعليق)، وهي من ثم مرتبطة بالإسلام على مستوى الموضوع والمحتوى فحسب هناك استثناء واحد. حين يحدث للفيلم أن يُرَجَّع إلى زمن أحد الأنبياء خاصة النبي محمد (الرسالة للصفا)، أو الخلفاء الأربعة الأول (القاديية) لصلاح أبو سيف)، أو الأئمة الشيعية يُضطر المخرج السينمائي أن يبحث في كيفية تنفيذ تحرير تمثيل هذه الشخصيات أو التماثيل على هذا التحريم في وسيط يجسد كل شيء. لقد اعترضت جامعة الأزهر

- ١ - وقالوا (أكثر أهل الكلام) إن () للقرس في حال سيره وقفاً حقيقياً وفي شدة عثو مع وضع رجله ورفعها. وإعذا كان أحد الفرسان أبداً من صاحبه وكذلك للصر في حال اندحاره وقات خفية بها كان أبداً من حجر آخر اثل من أرسل معه () وكان 'الجباني' يقول إن الحجر في حال اصداره وقفاً ١٠ الإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، **مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين**، غني بتسميح علموت ريت (المساجين فرانس شتاينر، ١٩٨٠)، ص ٣٢١ - ٣٢٢
- ٢ - اقترح إيرنشتاين في الخاتمة التي كتبها عام ١٩٢٩ لكراسة عن السينما اليابانية، وفيها رأى أن السينما اليابانية لم توجد بعد. البحث عن السينمائية اليابانية لا في صناعة الصور المتحركة اليابانية، بل في وجوه أخرى من الثقافة اليابانية حيث التوليف منتشر
- ٣ - في هذه الفترة من الانحطاط في مصر، أين العجب أن يكون الصحف في بعض الدوائر المصرية قد دار كله حول التحايز المحتمل لتحرير تمثيل ديني، في حين لم تُشر ضجة ما حيال الفظاظ التي أظهرت بها مصر الفرعونية

هاملت: أن نكون وأن لا نكون*

روميو كستلوتشي

ترجمة: جانين حايك

كان من المطلق القيام بعمل مسرحي. إن اللوحة العاطفية التي أنارتها هذه المسرحية تختلف من شخص إلى آخر. أستطيع عكس السؤال وطرحه علينا. ما الذي يندرج قوله أنت لدى مشاهدتك المسرحية؟

على أي حال يبقى هناك حتماً في شخصية هاملت جوانب تُطرح مشاكل دقيقة وأسئلة محدّدة ليس من المستحبّ إيجاد أجوبة لها. تدور المشكلة الأساسية المطروحة هنا حول مسألة أن نكون أو لا نكون. غير أنّها تُشكّل بعد ذلك سؤال لعبة المسرح. إنّها اللُحظة التي يكفّ خلالها المسأل عن أن يكون ذاته ليلبس دور شخصٍ آخر.

السائلة نفسها: هذا هو انطباعي الشخصي.

كستلوتشي: هكذا أنا أكون سعيداً.

السائلة عيناها: ما تريده هو ألا يصل إلينا شيء؟

كستلوتشي: أنا لا أريد شيئاً.

[ضحك من الجمهور]

أحد الحاضرين. خلال حديث أجريته سوياً من قبل، قلت لي إن السؤال ليس سؤالاً «أن نكون أو لا نكون»، وأنما سؤال «أن نكون ولا نكون». أليستك أن تشرح أكثر؟

كستلوتشي: إن سؤال هاملت هو سؤال يستحيل طرحه على كائن بشري. وإجابة هاملت الوحيدة والممكنة هي بالهروب من السؤال عينه، أو بالأحرى بتفضية السؤال. ويتمّ الهروب من السؤال من خلال جمعه حياً، أو قوة حيايته، أي من خلال

كستلوتشي: مساء الخير، أشكر لكم حضوركم

سوف أقدم بعض المعلومات التقنية المتعلّقة بهذا العمل. وقد هذا العمل عام ١٩٩١ ولا يزال عرضه مستمراً حتى يومنا هذا. لذا لا يُشعر تحديده وكأله عمل من الماضي. أظنّ أنّ هذا القدر من المعلومات كافٍ هل هناك من أسئلة؟

[تمرّ بصح دقائق دون أسئلة من الجمهور]

ما يُمكنني قوله هو أنّ هذا العمل مرتبط ارتباطاً وثيقاً بكتاب شكسبير وينصّه، حتى لو لم تُقرأ كلمات هذا النص موجودة؛ ذلك لأنّ النص حاضراً بشكل استيهامي. أي أنّه لم يتم حذف النصّ وأنما استيعابه. فبقي عملي على علاقة وثيقة وأساسية بالكتاب. أمّا في ما يتعلق بهذا العمل، فقد كان لا بدّ من القيام بدراسةٍ فيلولوجية، أي دراسةٍ حول مصادر شكسبير عينها، وأغني بذلك ميثولوجيا الشمال والسأغا الشمالية^(١) والسأغوسوغراماتيكوس واسطورة هاملت في السأغا السكندنافية بأكملها. هذا أقلّ ما يُمكنني أن أقدمه لكم من معلومات.

إحدى الحاضرات. مساء الخير. لقد قرأنا ما ورد حول المسرحية [في كتيب المهرجان] وشاهدناها بالتأكيد. ما أوّد معرفته هو رأي المخرج، أي ما هي الفكرة الرئيسية التي يودّ أن يوصلها، لا فكرة الانطواء الذي قرأناها؟

كستلوتشي: يُمكنني القول إنّ سؤال مركّ. يصعب عليّ التعبير عمّا أوّد قوله في مسرحية لأنّي لو كنت متأكّداً من معرفته لتجنّبت القيام بمسرحية، ولو استطعت ترجمة ما أشعر به بكلمات، ربما

* - جرى هذا النقاش مع روميو كستلوتشي في ٥ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٠ حول مسرحية «هاملت» التي عُرضت في بيروت في ٢ أيلول ٢٠٠٠ ضمن مهرجان أيلول

١ - حكاية ميثولوجية من الأدب السكندنافي (م)

الجمع ما بين «تكون» أو «لا تكون» ليصبح «تكون ولا تكون»
مُزامنة

[يرى خلوي كستلوتشي] هذا شمع هاملت يتصل بنا: لعله غير
موافق على ما أقول

إن حيادية هاملت ليست حتمًا من النوع السياسي، إنما هي
حيادية تُخوي الوجود أجمع، ومن خلالها هناك إمكانية ولادة
جديدة لذا فإن هذه الحيادية تُشبه النوم. في المونولوج الثالث
يقول هاملت «تكون أو لا تكون» ويضيف على الأرجح فعلًا «نام»
كان اليونانيون يُطلقون على النوم اسم «الموت الصغير». في النوم
نموت ونميش في آن واحد. وتُكسب قوة هاملت وجنونه في نمومه
طيلة اليوم من المؤكد أن شمة شحمة الم في ذلك، ولكنها الإمكانية
الوحيدة للولادة الجديدة ولوضع لغة جديدة وفعالة في العالم.

إحدى الحاضرات: يبدو أن في المسرحية امرًا يتعلق بالذاكرة
وحدها بل بالحقيقة أيضًا. ما قولك في هذا الصدد؟

كستلوتشي: أظن أن الحقيقة هي حقيقة جسد وحقيقة زمن.
فالزمن هو عنصر من عناصر الحقيقة في المسرح، والحقيقة في
المسرح تُخرب الزمان. قلت إن الحقيقة هي حقيقة الزمن والجسد،
وهما اللذان يُخرقان لمة الزمان. أما بالنسبة إلى الذاكرة فلا أدري
ماذا أقول، لأنني أظن أن الأمر لا يتعلق بالذاكرة بل بفسدان
الذاكرة. إن هذه الحركة وهذا الانقباض مؤلان، ولكنهما ضروريان
لخلق جسد جديد في لغة جديدة وحيز جديد.

المكان العام الذي تُنميت منه هذه الموجات الدائرية هو سرير من
دون غطاء أو وسادة، وهو لم يعد يشكل عنصر راحة وإنما مجرد
مفرش - كما رأيتم - ووسيلة استيعاب وتركيز. هاملت بحاجة
ملحة إلى التركيز. ولغالب تلك بعوضة مكان حيادي هو السرير،
حتى لو أحرق هذه السرير في النهاية، الأمر الذي أتاح الهروب
والاستمرار وتجاوز الوسط أو السرير.

كلمة «هاملت» وفقًا لسانغا الشمال تُعني في اللغة السكندنافية
القديمة «الغبى»، ويُعنى في التقاليد شاعر أعرج يقوم بحركات
دائرية عندما يُنشئ، وربما لهذا السبب كان صاحب طاحون
موجود في اعناق البحار - إنه مكان أسطوري من الخطر الاقترب
منه. إن حركة هاملت هي في الأصل حركة لولبية للشكل تميل إلى
الاختفاء والحرق وجرد كل ما يُحيط بها إلى حفرة لذا أنت هيكلية
السرير في وسط خشبة المسرح تمامًا، وفي النهاية يتم حرق هذا

الوسط نفسه ويُخفي. من هنا نجد فقدان ذاكرة تامًا. ويتأني هذا
عن عدم معرفة اللغة وعدم الرغبة في فهمها، لأن اللغة يجب أن
تتوكل. كما يجب علينا أن نعي ضرورة التصاق اللغة بشكل فرج
بجسد هاملت.

أحد الحاضرين بالنسبة إلى العرض في حد ذاته، وبعيدًا عن
شخصية هاملت، هل كنت تتوقع تفاعل الجمهور؟ إذ إن في
العرض الكثير من الاستفزاز للجمهور، لدرجة أنه شعر أنه بحاجة
إلى الصراخ. وهذا ينطبق على المضمون أيضًا، أي أننا نرى
البطل يضمحل ويُخفي. هل شعرت أنه كان بإمكان الجمهور أن
يتفاعل؟ وهل حصل الأمر عنه في عروض أخرى؟

كستلوتشي: نعم، غالبًا ما تكون هناك ردات فعل، ولكن هذا أمر
إنساني تُشرح. على أي حال ما أود توضيحه هو أنني لم أتوخ
الاستفزاز أبدًا. أنا لا أسمى إلى خلق ردات فعل ولست
استفزائيًا كما أنني أفضل «فضيحة» على كلمة «استفزاز» فانا
أعتبر نفسي أمام فضيحة بالنسبة إلى ما يُحصل، أقصد فضيحة
بمعناها الأصلي، أي رلة أو تمترًا كالتعبر بجبر. من هنا أجد أن
كلمة «رلة» هي الأصح بالنسبة إلي.

وليد صادق: أود طرح سؤال عن تفصيل. يقول أحد المفكرين
المحلين إن الجنون هو غربة القريب. عندما دخلت عالم المسرحية
كان عالم هاملت قد بدأ، وكشاهد أعتبر متأخرًا، بمعنى أنني طوال
المسرحية كنت أبحث عن أسباب لانماهي وحالة هاملت، أي لأنقل
معه من حالة غربة إلى حالة جنون. ولما كان قد بدأ قبل عالمي فقد
وجدت هذه العلاقة صعبة لماذا قررت أن تبدأ عالم هاملت قبل
وصول المشاهد؟

كستلوتشي: ما نقوله صحيح، إنه عالم بدأ من قبل، ويجب - في
رأيي - تمديد مفهوم البداية والنهاية، لأننا نرى في النهاية أن
هاملت يتصرف بغبابة، بمعنى أنه يُفرب ولا يعود ويُفكر وجوده
كتمل. كما أنني مع انزلاق حدود العرض أريد أن أعلن عن نوع
من المسرح الحقيقي. غير أن تغيير فكرة البداية والنهاية وإزعاها
جد مُفيد بالنسبة إلي، وهذا أمر مرتبط ارتباطًا وثيقًا ببنية
الشخصية. فهي شخصية مُفاجئة، كما لو كنا نراقب حيوانًا في
منطقته الحيوانية الخاصة. فنحن لا نأتي لمشاهدة هاملت وإنما
لرؤية ما هو بمثابة اكتشاف، كما لو أننا نرى أماننا حيوانًا يُجتاز
الطريق على يفتح بالعودة إلى هاملت أظن أن تعبير «منطقته

الخاصة هي الأصم، إذ يُتَوَكَّفُ وكفَّه قَلْبُ لرسم حدود المسرح ووضع حواجز دفاعية وهجومية على حدٍّ سواء، في وجه العالم ولهذا السبب يمرّ التيّار الكهربائي عبر سلكٍ عارٍ من بطارية إلى أخرى. كما أن دور الآلات يقوم على إبعاد الضَّخَّاء من عن أرضه غير أن هاملت يُشكِّل في الوقت عينه تهديدًا ذاتيًا، وهنا يَبْزُرُ مرَّةً أخرى دور القوَّة الحيادية التي هي قوَّة هجومية ودفاعية مُرَامَتَةٌ. فالهجوم على الغير يُشكِّلُ هجومًا على الذات في أن واحد، إنَّ تحويل المسرح بحِزَمه الجغرافي إلى حياديّين يقابله تحويل الفكرة الكلاسيكية للمسرح إلى حيادية منذ بدايتها وحتى نهايتها. الكلمة التي يقولها هاملت في البداية هي «العار» وبسبب نوعيّة هذه الكلمة التي بدأ فيها المسرحية لا اتَّوَعَّجُ تصفيقًا في نهاية العرض، إذ إنَّها بمثابة مِطْرَافَةٍ تُطْرَقُ في ذهن هاملت. كلمة «عار» هي الكلمة الرئيسية لهم هذه الشخصية وجماليتها. وفي داخل درج هذا العار باستطاعة هاملت إعادة إحياء لغة شخصية خاصة به والعودة إلى العالم في النهاية.

إحدى الحاضرات. وصلْتُ متأخِّرةً إلى هذه المقابلة. أرجو ألاَّ أكرِّرُ سؤالاً سبق أن أجبت عليه. أو أن أعرف كيف تتعامل مع الممثلين عادةً، لأنِّي أظنُّ أنَّه عملٌ مميِّزٌ جدًّا ولم أَسْتَطِعْ أن أُلهم حدود مملكتٍ بحُدُودِ عمل الممثل لخلق هذه الشخصية. وأعتقد أنَّ الممثل دفع شيئًا باهظًا، وأنَّ الشخصية لم تكن، بالنسبة إلى، شبيهةً بحيوان. كانت شيئًا جدًّا إنسانيًّا، إنَّه عمل إنسانيٍّ رائِعٌ إذا ما وُجِدَ شخصٌ يفرده فسوف يُسَقِّقُ التجارب ويتوصَّل إلى الكلمات ويُعبِّر بها وبالأصوات.

كستلوثشي: انطلاقًا من الاعتبار الثاني، أوافيك الرأى تمامًا. فحينما نتكلَّم عن الحيوان غُيِّبَت الروح الحيوانية، أن نصمِّح حيوانات (في صيغة الجمع) إذ في اللُّغة الإيطالية كلمة animale تُفني حاملَ الروح. لكنَّ عندما نصل إلى عمق هاملت يُصْهِح من المُمكن أن تُشعر في النهاية لا بكلمة بل بغنية، فالمسرحية كما شاهدتم تُنتهي بغنية، وأنا أظنُّ أنَّه من خلال هذه الأغنية تُفَقِّع المسرحية على الظَّن. لهذا السبب أراها مسرحيةً فَرَحٍ، وأقولُ ذلك من دون تَوْخِّي التناقض. إنَّه شخصٌ استطاع تحقيق أمرٍ ما، واستطاع الوقوف على خضبة المسرح والسَّيُور عليها. فالسَّيُور على المسرح هو أقصى ما يُمكن التوصل إليه وأقصى ما يُمكن تخيُّله، بالإضافة إلى تحمُّل نظرات الغير المُسلَّطة عليها. إنَّ التفكير المستمرُّ بذلك في كل لحظة يُفني أنَّا نَسْتَطِيعُ تحمُّل فضيحة خضبة المسرح وبعيدًا عن أي سرورٍ وأي قصَّةٍ وأي ديكور، فإنَّ أقلَّ ما يُقدِّم على المسرح هو أكثرُ ما يُمكن التَّواصل من خلاله مع الغير. إنَّ مَنَّة المسرح ساعًا ونصف، ومهمتها هي مساعدة الممثل على الصمود على خضبة المسرح طيلة هذه المَنَّة.

ريدًا على سؤاليك عن العمل مع الممثل أقول إنَّه كان عملاً مميِّزًا جدًّا لم نَسْتَطِعْ لي الفرصة من قبل أن أفعل مع ممثل بهذه الطريقة. لقد كان هذا الأوَّل وأخير عملٍ أَجْزَم مع ممثلٍ واحد فقط كان عملاً صعبًا جدًّا بالنسبة إليّ، واعتقد أنَّه كان كذلك بالنسبة إلى باولو بين هالافين لم يَسْتَطِعْ باولو، لسوء الحظ، الحضور هذه التَّيلة لأنَّه اضطرَّ إلى العودة إلى إيطاليا. واضيف أنَّه كان عملاً طويلاً وبعيًّا. التقيتُ باولو مع مجموعة من الشَّبان، ولم يكنوا جميعهم ممثلين. كانت هذه هي تجربتي الأولى في التمثيل. أنكرُ أوَّلَ مرَّاتٍ رأيته فيها. لم أُنِ سَوى عَنق وكفَّيه، إذ رأيته من الخلف. أيقنْتُ عندها أنَّه الوحيد الذي يُمكنه تأدية هذه الشخصية. وخرج كبير سائلًا أن يُثَمِّل معي، وتفاجنا نحن الاثنين عندهما وافق. وهكذا وُلِدَ هذا العمل الذي اطلَّ عليه. كلُّ حركة تَمُّ التفكير فيها هناك تصميمٌ رقص حقيقيٌّ وخفيٌّ في العمل، حتَّى إنَّنا قمنا بضبط حركات الأصابع. إنَّ هذا العمل هو مجموعة حركات تَتَّدرج دراستها وتنسيقها. (أجرتنا التمارين في أماكن مختلفة لم نَكُنْ نُفعل معنا سوى السَّيُورات. وقمنا بهذه التمارين في بعض المنازل المهجورة، أو التي لم يَنْتَهِ بناؤها بعد، وفي مستودعات البركات، وفي منزلي أيضًا. غالبًا ما كنَّا نُنْقَلُ من مكانٍ إلى آخر ونَقْفُو أثناء التمارين - وهذا ليس بالأمر اللطيف كان مهمًّا بالنسبة إلينا أن نُخَبِّر هذا الجانب من العمل. إنَّ طريقة التوصل إلى هذه الشخصية كانت عمليةً بحذرٍ دائريَّة، أيّ عمليةٌ إحاطةٍ بالشخصية من خلال نوعٍ من الاستراتيجيات العسكرية. على أي حال، لم تكن التمارين التي قام بها باولو على صلة مباشرة بالعرض. لقد عملنا سنَّةً أشهر، ولكن هذه التمارين لم تُتَرْجَم كليًّا على الشخصية؛ فالعرض الذي شاهدتموه، والحركات التي أدَّاهَا باولو، تبلورتُ في خلال شائبة إيام أو تسعة فقط. أنا لا أذكُّ طريقةً معينةً أَجْزَم بها التمارين، فالنمط يختلف باختلاف الممثل والطروف.

أحد الحاضرين: مساء الخير. أريد أن اطرح سؤالاً محدَّدًا حول الأمور التقنية على المسرح كجود الماء والكهرباء مثلاً ما مدى خطورة هذا الأمر؟

كستلوثشي: عادةً عندما تكون على المسرح، هناك آلاتٌ والآت وظروفٌ مميِّزةٌ تحيطُ بالممثل، وأنا أقوم بالتجربة الأولى لهذه الأمور شخصيًّا لأنِّي لا أحتَمِلُ فكرة أن يقوم أحدٌ غيبي بهذه التجربة. في هذه الحالة هنا لا نواجه خطر الموت، فقوَّة التيّار الكهربائي على المسرح هي بمعدلٍ إثني عشر فولت أيّ أنَّها غير مؤذية من ناحيةٍ أخرى لهذا التيّار قيمةٌ رمزيةٌ لأنَّ هذا العرض لا يتبدَّى من الشبكة الراهنة، وإنَّما الطاقة المُولَّدة والغنية لهذه المسرحية هي طاقةٌ متراكمةٌ تلك هي عملية هاملت: التَّراكم فهو قد راكَمَ الأمور حتَّى النهاية فانفجَر وانقطع عندها التيّارُ فتجاوَزَ مكان وجوده. إنَّ

يُشبه الطفل الذي يلعب وهذا واضح في المسرحية إذ إنني أحاول إظهار الطفولة، وجميع علاقات هاملت العائليّة والإنسانيّة مرتبطة بالألعاب التي يقدّمها في هذا الصدد لا أظنّ أنّي خُفْتُ أحدًا ولا شيئاً لأنني كتبت أنّها عرضٌ عن شكسبير والسامسوغراماتيكوس، لا عرضاً لشكسبير. وأضيف أنّ السيّد فهم تمامًا المسرحيّة وتواصل معها بشكل قويّ بل بشكل جسديّ، وأنّه تجاوب معها، ففي كلّ مرّة بقفّ فيها مشاهدٌ وينصرفُ أشعرُ بحزنٍ كبيرٍ وبسعادةٍ، غير أنّ ذلك يُهدّر عن شخص فهم ووعي جيّدًا المسرحيّة، ولربّما عاين المسرحية أكثر من غيره. أنا أحتزم كلّ رفض يصدرُ وكلّ مللٍ وكلّ ردة فعلٍ محرّمةٍ وصحيحة.

بيروت

التحدث عن الطاقة مهمّ جداً لدى التحدّث عن المسرح، ففي غالب الأحيان لا يتّقي نودّ الاضواء. ذلك أنّ الطاقة التي تغذي المسرحية يجب أن تؤخذ هي نفسها في عين الاعتبار. كلّ عنصر في المسرح يجب أن يُعادَ يُفادَ من سُبُحاته، بما في ذلك الضوء والمسرّع والصوت وجسد الممثل والكلام المنطوق وغير المنطوق والصمت بالنسبة إلى الطاقة الكهربائيّة يبدو من الجلي أنّها طاقة مشحونة في ما يتعلق بها، لا أشكّ بأنّ العرض مرهقٌ بالنسبة إليه فالتعب موجودٌ في المسرحيّة، وهي مسرحيّة قاسية جداً

أحد الحاضرين. مساء الخير نظراً لأنّي خرجتُ، فإنّ هذه ليست هذه المرة الأولى التي أشاهد فيها مسرحيّة مثيرةٌ أو عرضاً أوّل لمسرحيّة، وليست المرّة الأولى التي اتّابع فيها مهرجاناتٍ مسرحيّة في لبنان. أوّل أن أصيّر عن شعورٍ شخصيّ، ألا وهو أنّ هذه المسرحيّة كانت جدّ مثيرةً وتركّت فيّ أثراً كبيراً سوف أذكره دائماً - ولكنّ للأسف بشكلٍ سلبيّ جداً. ذلك لأنّي لم أستطع أن أتحمّل أكثر من خمس وعشرين دقيقة من المسرحيّة، وعندما خرجتُ من المسرح توجهتُ إلى الكافيتيريا، ومن ثمّ أحصيتُ لثنتين وعشرين شخصاً كانوا قد خرجوا من بعدي، ولم أعرفُ الجموع العام للذين خرجوا قبل انتهاء العرض. ما أوّل قوله، نظراً لأنّي اشكّلُ أظنّ هنا، هو أنّه عندما كان الخارج يتحدّث عن الإحساس والعاطفة على مستوى الغريزة شعرتُ شخصياً أنّ المسرحية كانت - من الناحية الغريزيّة لا من الناحية الفنيّة - وكأنّها تعدّني على لو كان الأمر متعلّق بفيلم سينمائيّ لُجِبَ التحذير التالي: في الخارج «فيلمٌ عنيفٌ» لقد كان عرضاً عنيفاً جداً، وكان من المُتّرخّص أن تشاهد مسرحيّة مُقَبَّبةً عن شكسبير: هذا لا يتّقي أنّ لا عنف عند شكسبير، ولكنّ نظري أنّ نوع العنف في هذه المسرحيّة - كان بمثابة القدر في رأيي

كاستلوتشي. في ما يتعلّق بشكسبير، اقول إنّ كاتبه عنيفٌ كلّ العنف، بيد أنّ تخدير التقاليد لا يُسمَح لنا برؤية عنفه. في جميع الأحوال أنا لا أرى هذه المسرحية عنيفةً، بل على العكس أرى فيها وجهةً حقاً أكرّزُ بشدّة أنّها ليست لعبة التناقض. العنف الذي تتضمّنه هذه المسرحية هو من النوع المميّز، وأقول القول إنّها عنيفةٌ إذ إنّها تُنقل من الصّمت التام إلى نوى تعلقات النار مباشرة. هنا، نعم، أظنّ صفةً «عنيفة» نظراً لأنّه أمرٌ قويّ بالأسسبة إلى السّمع، وأقدّم اعتذاراً عن ذلك: ولكنّه ليس عرضاً عنيفاً بل إنّهُ

روميو كستلوتشي

أحد أهم مسرحيي إيطاليا المعاصرين. عضوٌ مؤسسٌ لفرقة المسرح سوسيتاس رومانيلو سامانويو التي تأسست عام ١٩٨١ في سويسرا في إيطاليا من أعضائها: هامشت - و جيليو سيرا، والسفر إلى آخر الليل - و التكوين

إنني أرى

مقدمة لدراسة عن حياة الصور وموتها

غسان معلوب

ترجمة: ليلي الحطيط

على رف مكتبة ما استُضاهُ يوماً كيف لا تفكر بتلك الكتلة الهائلة من الصور المسجلة يومياً في كل انحاء العالم؟ يكفي أن نُضغط على زرٍ صور مسجلة، محفوظة، مُبثَّة في ذاكرة بسيطة، ذاكرة الذاكرة أو بكرة أو شريط ولكن ماذا لو لم تُشاهد هذه الصور قط، او ماذا لو شوهت ووضعت للزمن جانباً لأنها بدون فائدة، فأي ذاكرة هنا؟ ذاكرة زمنٍ معطى ابداً وماذا يعني هذا معطى لن؟ كل هذه الصور المقبوض عليها والاسيرة، على عكس تلك الكاميرا التي يُتخذ عنها بل فيولا في مقمته مقال «اسود الفيديو» فنا الصورة، ولكنها ايضاً، في النهاية، مثل تلك الكاميرا «ثمة» في مكان ما، كاسيرا فيديو لم تتطلى خلال السنوات العشرين الماضية عينها الثابتة الصلبة جالت بلا وادة في موقف للسيارات، شاهدتُ صامداً على حركة الذهاب والإياب لعقدين ماضيين. رأت الرجل ذاته يُخرج كل صباح من سيارته، بجسمه يُخسف شيئاً فشيئاً، يقاوم الجاذبية بصعوبة متنامية، ويتباطأ مشيّه على نحوٍ لاشعوري مع مرور الزمن رأت طواف النهارات والليالي المستمر، وتغيّرات الشمس والقمر اليومية، ونمو الأشجار، والتغيّرات الدائمة في الطقس وفي تراكم آثاره رأت تعاقب مؤوض السيارات والطياب. وكانت شاهدتُ على بوابا الرجال وانفاعاتهم في تبدلات المشهد الطبيعي اللابئية الماخنة. لكن ليس لهذه المراقبة الدائمة أي قصة ترويحها، ولا مخزون من الحكمة، ولا معرفة بالاهداف الكبيرة ولأنها سجيئة انبثاقاً واسعة، فإنها لا تُترك الماضي ولا المستقبل فالحديث، من دون الذاكرة التي تعطيه الحياة، يُظهر سلط الصورة، يتلذذ لربيع من الثانية بوصفه ما بعد الصورة، ويُختفي إلى الأبد دون أن يُترك أثراً اليوم، نطقي الكاميرا، ينتهي العالم فجأة بقطيع اعتباطي ككل نهاية، ونُكب نمونجا حديثاً في مجتمعات أخرى كانت هذه الكاميرا، مع وجودها المتراكم، سترفع إلى مرتبة سلطة مُعيد وتُشكر. وهكذا فإن الكاميرا المراقبة هذه، التي لا تُنتج زماً، تُغفل شاشة يُرمى عليها سيل متواصل من

«يجب أن نقول وإن نفكر أن ما يكون يكون، لأن ما هو موجود موجود، وما هو غير موجود غير موجود» ادعوا إلى التماثل في هذا القول فانت لن تُدفع ابداً ما هو غير موجود إلى الوجود.

بارمنيد

أفتح عيني فأرى، مشهد مني في لعان ضوء سيارة رمادية تتوقف في ظل شجرة كبيرة تُخرج منها امرأة تُحمل حقيبة يد صفراء، الأرجح أنها مصنوعة من الجلد، وتُرثي فستأ ذا ازهار بنسجية وخضراء وبيضاء، تُشفي جسد يرموا، وعلى ثغرها علامة احتقار تُترلق بعيداً عن نظري بعد أن دفعت لثأ وخمسمائة ليرة لحارس هذه البوابة التي صُوتت موقفاً للسيارات. أحصى ٥٨ سيارة مصفوفة. خرج الشاب بدوره من حيز الرؤية. الأرجح أنه احتس من شمس أب الحارقة، لا أرى أحداً، والرياح معدومة. أغمض عيني، لكن الظلمة لا تدوم إلا برفة ما لبثت أرى، بدءاً بهذا السواد شبه المتجانس، تُطالع صوم يُقال عنها نهضة، لاهوتية ليست عنيها هما اللشون تريان، ولكنني رغم ذلك أرى. وهذا ما لا أستطيع البتة مشاركته أحداً، لا داخل العالم ولا خارجه. لكن لا شيء غير اعتيادي في هذه الصور، ثمة بعض التشوش فقط، وبعض الاحتمال، وثمة خاصية بنية شديدة التوضيح، شبيهة بكثير من فكرة، وبكثير من حياة. ما هي هذه الصور بالضبط إنها لا تنتمي إلى الواقع ولا إلى الخيال ولا إلى الحلم. إلى أي عالم تنتمي إذن؟ هذا بالتأكيد غير واضح. أفتح عيني مجدداً وأتركهما للحظة تهيمن، تضيمان أقول «الحظة» ففينائي أن تتوقفا عند طاولة قريبة. حيث ألتج صبيّة توجه إلى تصويرها إلى البحر إنها لا تُنظر إلى البحر، بل تراقبه كما تراقب خشن ستر لقطه واداة الممثلين على شاشة التحكم الصغيرة شاشة/إطار رقمي تتحرك فيه قطعة من البحر المتوسط اتساع ما تراه تُغفل لاحقاً بهذه الصور المسجلة أي قدر يُتغير هذه الصور؟ استشكل جزءاً من فيلم ما استُخدمني

إنتاج ذاته لذاته، بل يُنتج بعلاقة مع الكاميرا التي تحنّه وتصنع جزءاً مؤسساً منه الكاميرا هي جزءٌ من الحالة التي لا توجد بدونها، يكتب يوسف أشاغور: «إنَّ أيةَ حالةٍ مصوّرةٍ، مهما كانت، خياليّةٌ أم حقيقيّةٌ، مباشرةٌ أم لا، هي حالة مصوّرةٌ. إنَّ ما يجري إنَّما يجري على شاشةٍ، وعلى هذا السطح القريب شبه السطح، الصغير أو الكبير، يتشكّل ذلك العالم الموزاي. ما هو خارج الإطار مُبعدٌ، وهذا ما يُجعله أكثر ضرورةً. ما هو خارج الإطار ليس كلُّ ما يتمّ هو خارج إطار اللقطة فحسب، وإنَّما هو أيضاً كلُّ ما لم يتمّ الاحتفاظ به، كلُّ هذه الصور التي لم تعد للرؤية، كلّ هذه الصور الأسيرة، لكنّ ليس من خصوصيّة كلِّ شكلٍ من أشكال الحياة، في النهاية، أن يُبيد؟ هذه الحياة الموازية لا توجد إذن إلا لأننا موجودون وربما نتجرّج إلى الاعتقاد بأننا نسيطر عليها لأن لدينا سلطة تشغيلها وإيقافها نعم، ربما نتجرّج إلى الاعتقاد بأن الصور تابعة لنا وأن حياتها أو موتها رهنٌ بنا؛ لكنّها في الواقع لا تعباً قطّ بمسألة وجودها أو عدمها. نحن بحاجة إلى وجودها، وهذا يدلُّ على مدى تأثيرها علينا (أما تكاثُر الصور المتحركة، وتحويلها إلى شيء عاديّ، فإنَّها تُضاعفان من هذا التأثير. جازني لا تابه لكّن هذا عينها مسطّلتان على الشاشة/الإطار الرقمي، وهي تصوّر الآن السماء، وتحاول متابعة سير الغيوم. قد تكون هذه هي طفولة الفنّ التي نتحدّث عنها، أعني شبه الشعور بالوقت هذا الذي يمكن أن تُمنّحه لأمبالاة الإبداع المذكور. أنا أثير، إذن العالم يكون. وكلّما ازددت إبداعاً، ازداد العالم وجوداً. ربما هذا هو ما أضاعته، أنا، من أجل الصور». أعني براءة الحركة. إن أقول إنني كلّما رايت أكثر، رايت أقلّ وعرفت أقلّ (لا شكّ للمعرفة هنا)، أو إنني لا أنفك أسأل «رؤيتي قبل أن أعطي للرؤية ربما لم أعد أستطيع بكل بساطة أن أرى بعزل عن ذاك الهوس المطلق بفعل الرؤية والحق يقال، لم أعد ادري إنّه لشيءٌ فريدٌ أن تُصنّع صورةً.

ياريس - بيروت

غسان سلهب

مواليد دكار ١٩٥٨

انتقل للإقامة في بيروت عام ١٩٧٠، ومن ثم سافر إلى باريس عام ١٩٧٥. أخرج عدداً من الأفلام القصيرة، منها «أفريقيا، الشبح»، وهي العربية. (بالععاون مع سربير حصر)، «دات يوم، (٢٠٠٠)، وفيلما زولبا طويلا بدموان «شباح بيروت» (١٩٩٨)، وهو الآن في مرحلة توليف فيلم روائي طويل جديد.

الصور، غير أنّها هي التي تُرى، إن صمغ التعبير. إنَّها تُرى وتعلي - نفسها - للرؤية طيف الكاميرا - البروجكتور للأخوين لومير. على الشاشة الرقميّة الصغيرة لجارتي لم يعد لون البحر المتوسط الأزرق - الأخضر الغامق يحتلّ الصورة. صورٌ أخرى تتعاقب، صور متفرقة، تبدو أنّها ملفّوخة من هنا ومن هناك في اللبنة. وأنا أرى جيّداً التأثير الذي تمارسه هذه الصور على «مُبدعها» نفسه أرى جيّداً فعل الإغراء وقد بدأ يحدث. إنّه فعل لا يُعب. فهذا هو الضبط الموضوع، إنّه الاقتتان، إنّها سلطة الصور، وخاصة الصور المتحركة وبالتاكيد ليس من المهم أن نكون نحن مؤلفي هذه الصور. فذلك السلطة تؤلّف في كلّ واحد منا. هذه الصور المتحركة هي فعلاً شيء غريب، إنّها أكثر من مجرد ظاهرة انجذاب جسديّ. بالطبع، إن كان من شيء عاديّ جيّداً في أيّامنا هذه فهو كلّ تلك الكاميرات الصغيرة التي تُسلّط على كلّ شيء، وكلّ تلك الشاشات الموضوعة هنا وهناك في أصغر الزوايا بل داخل شاشة أخرى إن مجال رؤيتنا كبشر قد تضاعف، بل أصبح ثلاثيّاً. ولكنّ هل أصبح نظراً مضاعفاً أو ثلاثيّاً، أم إنّنا أصبحنا نرى الأشياء مضاعفاً أو مضاعفاً منذ أكثر من قرن استطاع البشر، بعد أن حدّثوا في أمثالهم من البشر وفي كلّ ما يُمكن العين أن تراه، أن يُضبطوا على الحركة، أن يعيدوا إنتاجها وتفعيلها وربما اعتقدوا لوهلة أنّهم قبضوا على الحياة، لشدّ ما كان ذاك الذي قبضوا عليه يُشبهها. إلا يقال إنّ كلّ حياتهم حركة» لكنّ الصورة المتحركة هي بالأحرى «الموت في عمله»، كما يقول جان ككتو. وهو يُسجل نفسه، لكنّ ما يتعاقب أمام أعيننا إنّما هو شفرات من زمن مضى، زمن يُهزّب بالضرورة. على الأقلّ هذا ما كنتُ اعتقد، غير أن ما يُلقت إنّما يُلقت من الزمن نفسه، يُلقت من زمننا كبشر. لم تُبدِ إنتاج الحياة، بل ابتكرنا، انطلاقاً من هذه الحياة، حياةً أخرى، موازية، نحن عليها شاهدون، ليست حياةً - مرآة، ولا حتى مرآة مقلوبة - وهي فكرة مغرّية جيّداً - وليست مرآةً معيّرةً لا، إنّها حياة أخرى وليس في هذا أيّ انتمكاس. ليس من المصادفة حقاً أن تُنقّض في الغمّة قبل أن تُعرض الصور على شاشة العتمة كي تُرى. إنّ نوع من حلم اللقطة. غير أنّ هذه الحياة الموازية أكثر ما تكون مُبليّة على الشاشة الصغيرة - فهذا الشيء المألوف يُشبهنا كثيراً! وعندما نتعاطى مع بث مباشر يصل الترتبات إلى أوجّه أرى ما يراه كمبريون غربي في الوقت نفسه، إلى درجة أنّي أتجرّج إلى الاعتقاد بأنني أعيش هذه اللحظة مع أولئك الذين يعيشونها فعلاً. إنّ هذه اللحظة التي يُحدثها البث المباشر نؤمّهم عنهم «ما إنَّ تُوجد كاميرا في مكان ما حتى يتوقّف الحدث عن

أوهام لا غنى عنها

إيلينا سليمان

ترجمه: رنا الموسوي

هز رأسه، ثم التفت إلي واعتذر. فالانفجار لم يستجب تماماً لطلبي. كنت قد طلبت - بفسر - أن يفتح برج الدبابة كخليفة شمبانيا. لكن البرج لم يفتح فقط بل طار، وأبعد، حتى حل في غابة مجاورة بعد بحرق قصير وجننا مدفع الدبابة ملأى جزيئاً في عثر من الأغصان المحروقة. حتى إنه تسبب بحريق. وكان على الجيش أن يتصل بالإطفائية لتخمد

فيما كنت مشغولاً بالدبابات الإسرائيلية كانت تجري مظاهرة في باريس ضد زيارة أرييل شارون ثري، ما سبب عدم جاذبية المظاهرات المؤيدة للفلسطينيين. ولماذا لا نضم إلى بضعة متظاهرين؟ وأسأل نفسي: لماذا تكون القضايا العادلة دائماً أزياء؟ مضى عليها الزمن دون أن نجده؟ أصلاً، لماذا جازف الفرنسيون بأن تركوا أرييل السطح طليخاً في شوارع باريس؟ لقد اتحد الأميركيان أقصى الإجراءات الأمنية مع فنييل في فيلم «صمت الحقل». أفلم يتعلم الفرنسيون من التاريخ، ومن تاريخهم هم أيضاً؟

في باريس نهبنا مع مصور الفيلم ومعاونتي (أو رئيسة الأركان في هذه الحالة) لتناول طعام السوشي، وأخذنا نستعيد الذكريات المسلية من أرض المعركة المظفرة لم أستطع أن أكتب شعوري بالنشوة والتفكر المرضي. لكنها ليست ساعة للتأمل الذاتي إنها ساعة للتذكر. نحن في حرب وقد فجرت دبابة إسرائيلية لتتو

أبي، ألا فارق في سلام لن ينالوا منه شيئاً. والاتي اعظم

النائلة اليابانية شتمني اكلم معاويتي بلغه غير مفهومة تسالني عن جنسيتي اجيبها بكل فخر «فلسطين». «ما هذا؟» تضيق اقول: «فلسطين بلد كان، وسيكون واحياناً يبدو أنه سيظل على هذه الحال إلى الابد.» «سأبحث عنه على الانترنت اليلة لأعرف أين هو.» قالت «لقد حاولت ذلك قبلك. وأمرى على نفسك إجابة طيبك مرفوض» قلت

فجرت دبابة إسرائيلية لتتو. لم أستطع ذلك في إسرائيل بسبب الحرب، ففعلته في معسكر للجيش في فرنسا. ومع ذلك كان الوقت مناسباً فقد نفذت المهمة أثناء زيارة أرييل شارون إلى الإليزيه خمسة وسبعون كيلوغراماً من المتفجرات البلاستيكية، ممزوجة بسنة كيلوغرامات من البارود. عمل نظيف، ولا أثر

كان أبي سيفخر كثيراً بي لو كان حياً. فقد عمل مع المقاومين عام ١٩٤٨، وعذبه الجنود الإسرائيليون حتى دخل الغيبوبة لرفضه إدانة الحاج أمين الحسيني - أحد الزعماء السياسيين آنذاك

كانت هناك تسع كاميرات، ثلاث لنا، والأخرى - بما فيها واحدة تعمل على الأشعة تحت الحمراء - تابعة للجيش. استمعنا بقسم «الخدعة» في هذا الجيش، وهو ما يُسمى في لغة الصينيا «قسم الديكور». كان المشهد بحاجة إلى تمويه لكي يبدو وكأننا في بلادنا، وكان على الطريق أن تبدو مستوية لتتنكّل الكاميرا بسهولة رئيس قسم الخدعة، الملقب بـ «بيكاسو»، يحرّ الدبابة باللون الأخضر، لون الدبابات الإسرائيلية. ولم ينس أن يضيف علامة V سوداء على جانبها، كما هو حال بعض تلك الدبابات

أثقتنا أنا والعقيد أن اكون أنا قائد العمليات: أنا من أعطى الأوامر، وأنا من يقوم بالعدّ التنازلي ساعة الصفر. لكننا استبدلنا تعبير «Action» بـ «Fire».

كان التعاون فعالاً وشمراً، أو كان مدعماً بفعالية. فقد غطت كرة النار زرقة السماء، وتناثرت الدبابات في أرجاء الحقل. لم تكن تتوقع أن يكون الانفجار بهذه القوة، إذ حطمت أضواء الدبابات كاميرا تبعد حوالي ٣٠٠ متر، بالإضافة إلى بعض البطارقات وحامل ثلاثي القوائم. حين انجلي الغبار والدخان ولفتي العقيد، الذي كان يتمتع بحسن فكاهة باربرودانش، إلى مسرح الجريمة. وقف في قلب الخراب الباقي حتى إلى جثة الكائن الغريب المحرق في وماده.

أُدْعِي إلى البيت بعد الشوشى. اخذُ السَّماعة وأُصل بتل أبيب. أَثخنَ لافي أَلمَّه بليجارج على نتيجة تجوير البداية. افي هو المنتج المنفَّذ للفيلم، وهو صديقي أيضاً. ولكنِّي أسأله أولاً عن أخبار المنطقة

التي يقدِّم لي موجزًا عن الأوضاع هناك. «شيءٌ محزنٌ جداً. وأنا خائفٌ حتى الموت لا أمان في أيِّ مكان، ولا أَدْعُ ابنتي تغيب عن عيني. البارجة حصلتُ بعض الأصداء لم تَزِدْ إلى كوارث، ولكنَّها خلَّفتُ جرحي هنا وهناك. لا أَعرِفُ ما تسمعون عنكم لأنَّ الجيش يمتنعُ الإسرائيليَّين من الحصول على المعلومات عن العدد الفعليِّ للضحايا الفلسطينيَّين. والهدف إبقاء الرأي العام الإسرائيليَّ خلف سياسة حكومتكم.»

في إسرائيل اليوم حفنةٌ قليلةٌ من أمثال افي، وهي تتناقض تدريجاً لتتفقُ بالغالبية التي تقف - بعيام أو بلا حياة - خلف سياسة الحل الشامل التي يقودها شارون

«على كل حال، أُنس كل هذا الغرق، وخيَّرتني. كيف كان تفجير البداية؟» يسأل افي.

دروعة. أحببت. تمرَّكت الدبابة قطعاً. انفجار يطير العقل. عليك أن تجرب ذلك يوماً.

«عظيم. ابعثْ لي نسخاً عاجلة عن المشهد.» قال افي. «وكيف كان مهرجان كان؟ كيف كان التجاوب مع ساير فلسطين؟» سأل.

أثناء أيام شبيهِ السلم كلَّفتني السلطة الفلسطينية بتصوير فيلم قصير يحتوي مغزى دينياً. كان الفيلم، وعنوانه «ساير فلسطين»، جزءاً من احتفالات الألفية الثانية في ساحة بيت لحم عشية السنة الجديدة. كانت ميزانيتي ضئيلة. ذهبتُ إلى افي فأخذتُ الفيلم استخدمتُ فريقاً إسرائيليّاً وصوّرتُها في غزّة. آخر مرة ذهب العريق الإسرائيلي إلى غزّة كانوا جنود احتلال. رجال الأمن الفلسطينيَّون الذين يمتصون الفريق الإسرائيلي ويختمون ديورتنا اليوم كانوا في تلك السنة سجناءً سياسيين سابقين. كانا نُجبرَ أعمالنا في الوقت المحدد دائماً، لأنَّ سيارات رجال الأمن الفلسطيني كانت تواكبنا في تحركاتنا من مكان إلى آخر باعتبارنا اشخاصاً عظمي اللسان. إضافةً إلى سيارتي «جيب» تابعتي للشرطة الفلسطينية. ولحده في مقبمة الموكب، والأخرى خلفه، تسيران بسرعة كبيرة بعد أن أُطلقتا مسطرة الإنذار لهذا كان العملُ فعلاً. أنهيتُ التصوير في الوقت المحدد. تجاوزتُ الميزانية

المخصَّصة بضعم مئات من الدولارات، ولكنَّ افي كان سعيداً بالتبرُّع بها كرمي لقضية السلام التي كان يؤمن بها ساندجاً ورأى مُخلصاً، على عكسي أنا. وقد عُرِضَ الفيلم في كان ذلك العام

في كان تُعرَف مرٌّ هم اصداؤك الحقيقيون وإذا لم تستطع أن تكون من مرٍّ تحب، أحبُّ من تكون معه. أحببتُ كان. أقول لافي وساير فلسطين لافي استحساناً كبيراً. أحياناً لم يكن مفهوم الوقت مفهوماً عندي. مثلاً، كُنتُ ناقدٌ في المسمما العربية في صحيفة الحياة الدوليَّة يقول «لم يزل ساير فلسطين أيَّ اهتمام.» إلا أنَّ المقالة كُتبت قبل عرض الفيلم بيوم، ولم أُلهم أيَّها بعض الأمور الأخرى: مثلاً لم تُرِيع أفلام، دون أخرى، جوائزٌ محدَّدة أو لم نضلت أفلام محدَّدة المسابقة أصلاً، ولكنَّ أظنَّ أن لكل أمرٍ أسبابه. وعلى مستوى آخر، نظري لا نوعي، لا أُلهم لماذا يكون غودار في المسابقة حتى لو كنتُ أعلم أنَّ هناك سبباً لذلك على فيلم لغودار، في رأيي، أن تكون له لجنة تحكيم خاصة به، فترِيع بعض المفايع وتُخسّر مقاطع أخرى. مرٌّ يقرِّر ذلك هو المُشاهد، الشريك في إنتاج الصور، بصمم الدرجات المختلفة من المتعة الناقصة أو اللذة المكتسبة غودار نفسه على طريق الخسارة دائماً، وخسارة نفسه بالدرجة الأولى. عدا ذلك، كانتُ كأني روعة. ليتك كنتُ معي، يا افي. ربما أراك السنة القادمة في كان، يا افي. إنَّها تفوق القدس هذه الأيام

بمناسبة الحديث عن القدس، شعرتُ أنَّ في كان أماكن انضعتُ عنها، وفي سَجلة لحظَةٍ مرتبكة شُطِبتُ عائداً إلى القدس. المرة الأولى زُرتُ كان قبل سنتين. لم تكن لدي فكرة عن مقتنيات رؤية فيلم في كان. لم أكن قد نلتُ شهادات تأهيل. وكنتُ أمتنعُ دوماً من الدخول. كنتُ أسعى يهوس للحصول على بطاقة. لم تكن لدي فكرة عما تُخصَّصه هبتي من مشاعر. لم أكتشف ذلك إلا في مشاركتي الأخيرة في المهرجان. فقد حصلتُ على ثلاث بطاقات بدلاً من واحدة، وسُمع لي بعبور كل نقاط التفتيش. لكنِّي كنتُ في كل مرة أقربُ فيها من أولئك الرجال المُظهِين عند مداخل القصر أحسنَ برعشة تسري في عظامي ويعرق بارداً على جبهتي، بسبب الطريقة التي يُقارن بها هؤلاء الرجال صورك بيهنتك، والنظرة المرتابة التي يُلْقونها عليك.

أنهيتُ الاتصال بتل أبيب. وأُصلتُ برام الله «عدنية» صديقة قريبة لي، وكاتبةٌ موهوبة جداً. فازت مؤخرًا بالجائزة الأولى في مسابقة

أدبية في رام الله لتشجيع الروائيين الفلسطينيين الشباب ويعصمهم. كانت قد أرسلت لي عبر البريد الإلكتروني أحياناً ما يجري، ورفق هاتفر غير مغلف أمثها وأساليا: «ماذا تفعلين في رام الله في هذا الوقت غير قضاء العطلة».

«أنا في بيت رائع يخص أحد اصديقائي، يُطل على المدينة عند مشارف الطبيعة، وهو خال تماماً، ويلكي أنا شهراً كاملاً. أتيت هنا لأختلي بنفسي ولاكتب» تجيب.

آخر مرة تلتفت فيها إلى رام الله أذكر أنني كنت أسمع على الخط موسيقى تصويرية لإطلاق نار في خلعة المكان الآن انحدرت بسرعة وبطاقة التردد الواضحة إلى اللو بطي في إيقاع خفّ فمروحيات «البناتشي» ومدافع الدبابات تدك المدينة في هجوم (بالمنع الموسيقي فقط) ذي إيقاعات متساوية والقة

تبدل عدنية الهاتف وتذهب إلى غرفة إحداه في أحد أركان البيت «الإسرائيليون صاروا رخيصين مؤخرًا، واحتلّهم صار رخيصًا أيضًا» تقول «إنهم يُشقتون المدن الفلسطينية لكي يوقروا على أنفسهم الكاليف يضعون جبلًا من الركام والجحارة عند مداخل الطرق المؤدية إلى المدينة، ويركزون دبابة ليست قريبة جدًا ولا بعيدة جدًا على ثلة صغيرة مقابلة. هكذا يستطيعون أن يسطدوا ويختاروا، دون حوافر عمل تشجيعية».

أُتصل بامي في الناصرة. كيف الناصرة؟ «أسأل «هائلة ورائقة لا شيء يحدث هنا» وهي تقول ذلك لتفريني بالعودة إلى الناصرة أمي مشافة لي كثيرًا. لم أرها ولم قرني منذ أن غادرت البلاد بعد توقف إطلاق النار في شباط.

طبعًا لا شيء يحدث في الناصرة، أقول لنفسي، لا شيء يحدث هناك أبدًا، على أي حال «صمت القبور» هو التعبير اللازم أكثره مسطّر وأسي بشدة إنه المكان الذي لا ينفك يَسْخَرُك ويُسْخَعُك حتى القطرة الأخيرة محظوظ بسوع لأنه حكيم عليه في مكان آخر انتقلت إلى القدس أملاً في أسوأ الأحوال بمصير مائل. وحين بلغ الأمر «هسن» أحواله سافرت.

نحن الفلسطينيون الذين نعيش في إسرائيل خجولون ومكبوتون. نتصرف وكأننا فلسطينيون في الخفاء. أهواننا وأخواننا الفلسطينيون في الضفة وبقرة يُسْطَلون الانتفاضات عادة، ثم نُحجهم، لكن ليس دون أن نمارس فنون الغيتو الخاصة بنا وللمتعة في حرق المتاجر الإسرائيلية إن أختوات وأخواننا هم الذين يواصلون تذكرتنا بوجودنا الصامت والتراجيدي لكن الطوقس تنتهي بعد فترة قصيرة تُحس بعض الأرواح، وقبل أن يصبح للانتفاضة شعاراً تُصمّع رُخْنا، ويحل صمت القبور علينا هناك مُنطق لمنطقنا. نحن لا نُكْشِف جِنايتنا المظلم إنه الشك

الجوني، واليقين غير الواعي، أن تلك سيؤدي إلى القرب الأسود، حيث لن يعود هناك إنا نحن وإنا إسرائيل، أو لا نحن وإناها منا إسرائيل نُعَم تلك إسرائيل نُعَم هذا. إنا أن نتخلى عن أعمالها وتصبح ديموقراطية حقًا، وإنا أن نتخلى عنّا. لكن إسرائيل تُرفض أن تواجه هذا وذاك لذا في كل مرة قبل أن تُصْرح الناصرة كما صرّح شمشون «علي وعلى أعدائي يا رب» تأتي إسرائيل لتضرب شعرا قليلاً

بعض الممثلين الذين شاركوا في الفيلم الذي أعمل عليه الآن كانوا من الإسرائيليين كانوا يبدون دور الجنود عند حاجز تفتيش التفتيش من خلال وكالة لاختيار الممثلين في تل أبيب. تخّل المرشّون واحدًا واحدًا جلسوا على كنية، وجلسوا في مواجهتهم على كرسي بذرّعين. سلّمهم واحدًا واحدًا إن خدموا في الجيش، أو وقفوا على حاجز، أو طُلبوا هويات، أو أوقفوا فلسطينيًا، أو ضربوا فلسطينيًا باستثناء الفعل الأخير كانت هذه هي المعايير الأولية التي يتم على أساسها اختيار المرشح. كان المرشّون في وضع ملتبس جدًا، فلكي يُحصلوا على الدور كان عليهم أن يُزروا للشُخر أفضل ما عندهم، أي أفضل ما اقترفوه من أعمال شرّ تجاه الفلسطينيين. لكن هذا المخرج (أنا) فلسطيني، أي واحد من «هم» وهذا يُثني أن أعمالهم الشريرة تجاه الفلسطينيين قد لا تُحطهم يحصلون على هذا الدور.

استمعت إلى كل الروايات التي تحدثت عن أفعال الشرّ نفسها تقريبًا: من الاعترافات الصّغرة من مشاعر الذّنب، إلى القول «كنت أطيع الأوامر فقط»، إلى التبرّج الصريح «إنني أدافع عن بلدي ونفوسك بذلك وسأعادي الكثرة». أحيانًا استطلت موقفي، فبدتُ ذوّبي من مستمع صامت إلى محقّق فقط لم أكتف بصحص الحواجز، بل طُبت من بعض المرشّمين أن يتحدثوا عن أدوارهم الإبراسية في لبنان، التي ما روع غير أني تلدت على نحو مَرَضِيّ بشعور الاضطراب الذي تملكهم. أخذ الممثلين لم يُقدّم في الجيش، وانطلاقًا من مشاعري السياسية اخترته على الفور ولكن عند التصوير كان علي أن أخطف من ميالفتة في التمثيل بعض الشيء. أشأ المرشّمين الجياقون الذين خُصّوا في الجيش الإسرائيلي واختبرتهم للتمثيل فقد أدوا دور الجنود باقتان واحتراف شديدتين أحدهم، وهو معروف في إسرائيل، لم يُجنّج إلى أن يجرب أمامي: فهو ممثل ممتاز ولم أشأ أن أعرف ماضيه العسكري. بعد علمي معه ورغبتي في العمل معه مجدّدًا تمثّيت لو كان عضوًا في «حزب اليهود السود».

حين احتلّت قوات الهاغانا الناصرة عام ١٩٤٨ جاء الجنود مباشرة يُبحثون عن أبي كان أبي يستلج، فسلّ عن عمله مع المقاومة، أن يصنّع بنادق على غرار «السنّ، الإنكليزية، وحدها

* - حرب ثوري أميركي، تنس عام ١٩٦٦ ونأثر بهكار مالكوم اكس ولاسيما بفكرة الداع السّخّر عن النفس (م)

الحريّة الإسرائيليّة في المشهد، لكنّهم اقترحوا أنّ الحصول على مروحيّة حقيقيّة سيكون أرخص بكثير بعد الاجتماع اتّصل بمُنسّجي همير بلزان كان في القطار متوجّهاً إلى مدينة «أكس» «همير» (أقول له، «احتاج إلى مروحيّة حريّة حقيقيّة لتفجيرها في الجوّ».

«طبعاً»، يجيبني. «سأتيك بها. سأهتّم بهذا الأمر حالاً»

باريس

السبطانة (الماسورة) كانت تقليداً للسبطانات الألمانية والسبب هو أنّ الرصاص الإنكليزيّ كان يذهب كلّ إلى قوات الهاغانا، فلا يتبقى للمقاومة الفلسطينية إلاّ الرصاص الألمانيّ تُنتثره من السوق السوداء. قبضَ الإسرائيليّون على أبي قرب منزلنا. أخذوه إلى أعلى التلّة المجاورة ووضعوه في خندق. أحد الجنود غرّ سبطانة البنديّة في صدر أبي وظلّ منه أن يعدّ إلى العشرة، وهو الرقم الذي يُفترض أن يخطّط بعده على الزناد. غدّ أبي واحد، اثنان، ثلاثة ثم نَقَلَ السبطانة من صدره إلى راسه، واختصّاراً للأمر ففَرَّ إلى رقم «عشرة» مباشرة. لكنّ رصاصة لم تُكُنْ لتُشفي غليل الجنود الغاضبين. فبدأت حطّة تُسَرَّب حتى طار الجنود أنّهم أجّهبوا على أبي، فروموه من أحد المنحدرات. تُشِيرني أمّي أنّها امضت مع طبيب العائلة يومًا كاملاً وهما ينتشلمان بواسطة اللقط اشدّاء. قميص أبي من لحمه الممزّق. وحيث كُتِرَتْ أعقاب البنادق جميعه لم يَعدْ يَبْدُ شُعر هناك، فنكونت تدريباً هالاً صلماً على راسه.

اه يا أبي! ما اعظم أن يكون المرء يهودياً، أن يَرِثَ كلّ هذه الثقافة كلّ ما كان على اليهود القدامى أن يخطّطوه هو أن يصيروا إسرائيليّين. أن يسلمونا يهوديّتهم لتُطلق من هناك.

توفّق إطلاق النار عام ١٩٤٨. صارت دولة إسرائيل، وما زالت تصوير. الحروب تتواصل. إحداهما ما زالت تتواصل إلى هذا اليوم توفّق التصوير بسبب الحرب. لم يُسمع لنا بالطيران فوق القدس لتصويرها. فقد أوقفت رحلاتّ الهليكوبتر فوق القدس، ومُنعت من التحليق لأنّ خطّة طيرانها احتلّت طائرات استطلاع بدون طيارين. إنّها الطائرات التي ترافق تحركات الفلسطينيين الذين يمسلمناهم الإسرائيليّون هذه الأيام في أعضائهم. ففي إطار خطّتهم التوفيريّة يُطلقون صواريخ دقيقة تنسلّ عبر الضبابيك لتنفجر في غرف الجلوس لن يكون على الفلسطينيّين بعد اليوم أن يفادروا بيوتهم ليُقتلوا. فالوقت يأتيهم إلى منازلهم مجاناً

لكنّ الفيلم لن يُعْمَل بدون هذه الصورة الجويّة فوق القدس، لأنّها جزء من لقطة متكاملة. ويجب تصوير مشهد ثانٍ في القدس أيضاً، لكننا نستطيع أن نصنّع له ديكوراً في مكان آخر مثلما فعلنا بمشهد تفجير الدبابة ولهذا الغرض التقّيت منذ لحظات الفريق الألمانيّ المختصّ بالوقرات الخاصّة الفينا نظرة عجلي على مخطط اللقطة. المشكلة هي كلفة بناء ماكيت المروحيّة

إيليا سليمان

مُحرّر سيمانه فلسطيني من مواليد الناصرة عام ١٩٦٠ ذهب إلى الولايات المتحدة وعاش هناك ١٢ سنة من ألامه القصيرة «تكرم قاتل» (١٩٩٢) وسابير فلسطين (١٩٩٩) قال عدّة حوارات عربيّة وعالميّة

السرور

• نائزكي الزمزم •

الفصل الأول

كان يُقَرَّش الأرض طوال حياته، ولم يُعرفوا أنه تغطى بغير سماء الله الواسعة وقد أُعْلِنَ فجراً أحد الأيام استيلاءه على رقعة أرض واسعة، وبدأية حربه الكرى أنه يعطي الآن في الشوارع ممتلاً، ولم يُستطع أحد أن يتحدث إليه أو أن يسأله أي سؤال اقترَبَ منه قاضي القضاة وحياه، ثم دعاه لأن يُخلِ مع داز القضاء كي يحكما الماس بالعدل لكنه شكر قاضي القضاة وأخبره أن عمله أكبر من ذلك. نزل الولي إلى السوق، وحين رآه يسير ممتلاً نزل عن دابته ودعاه ليركبها لكنه احسن للوالي تعظيماً، ودعا له بطول البقاء، ثم حياه وانصرف من أمامه.

تسأل الناس: إن لم يُزَعَب أن يشارك في القضاء، ولا يريد أن يُركب دابةً الولي، فما الذي يريده؟

حين دعوه إلى الصلاة، هز رأسه ضاحكاً وقال: تخلصوا من خطاياكم بالصلاة، أما أنا فبلا خطايا

بعد انتهاء الصلاة، ساروا خلفه، وكان هو يسير يهدو غير مبالٍ بأحد

قالوا له إن أمير البلاد وحامي العباد يطلبك إليه، هز رأسه وقال: الأجدر به أن أعطيها أنا إلي

حين أخبروا أمير البلاد وحامي العباد بذلك، جئ جنونه وأمر قائده جيشه أن يجهز الفرسان لقتله

وما هي إلا أيام حتى كان جيش البلاد بكل أسلحته واقفاً على أبواب المدينة مستعداً للانقضاض عليه

قال له بعض المحيطين به: اهرب! لأن نهايتك اقتربت. فضحك وقال لهم: إن يصيبني أي مكروه

ثم سار وساروا خلفه مخيفين تماماً، ولا يشعرون بشيء

قال قائده الجيش لأمير البلاد وحامي العباد اقترح يا مولاي أن نفاوضه، والأمتعج دارسال الجيش كي لا يعود رحالنا حاسرين

فكر أمير البلاد وحامي العباد في ما قاله قائده جيشه ملياً، وقرّر أن يفاوضه

حين أخبروه أن أمير البلاد وحامي العباد اقترح بالمفاوضات، ابتسم وأشار للذين يتبعونه بأن يجلسوا ويأخذوا قسطاً من الراحة ويشاء يفكر في الأمر

الفصل الثاني

تمت امرأة من نساء المدينة على رؤيها أن يُزوّجها غلاماً برأسين، كي يصير أمرها عجباً بعد تسعة أشهر رزق الله تلك المرأة السعيدة، التي لا يُعرف لها زوج لكثرة الرجال الذين يُسْخَلون ببها، الطفل الذي تمته وقالوا إن والي المدينة ركب دابته وسار خلفه جنونه وأهل بيته، وتوجه هو ومز مع محملين بالهدايا إلى بيت تلك المرأة حين حلوله كانت ممتلئة ببارضاع الراسين من شديتها، وكانت تلتذذ بمرح، وعندما رأت والي المدينة أمامها، هلت وزغريرت فاجتمع كل أهل الحي وصاروا يُنقون ويرقصون وكانت فتاة جميلة منهم قد تعرت وصارت تُرسي بنفسها في أحضان الرجال وهم يُضحكون وكانت نسائهم يُفقهنها حتى أرهقنها، وسقطت على الأرض ضاحكة فتقدم منها الراسان زاحفاً وصار يُرصع لدينها ويقال - والله أعلم - إن الحليب نر من شديها وهي فتاة غير متزوجة ستونا الله وسنن عباده الصالحين

الفصل الثالث

يقولون إن المفاوضات بين أمير البلاد وحامي العباد وبين ذلك الرجل طالت، حتى إن الراسين نلغ العشرين، فطبت منه أمه أن يسير إلى قصر أمير البلاد وحامي العباد ويطلب منه أن يضمه إلى جيشه، فصار الراسان مزهواً كلّه طاووس وكان الناس قد اعتادوه، فما عادوا يُقْتَبرونه

• كاتب سروري

اعجوبة وكانوا يحيونه قائلين: رعاك الله فيما انت قاصده، يا ذا الراسين. وكان يرى عليهم بغرور. لو ان الله احبكم كما احبني، لمُنَحَكُم ما منضي
اثناء سيره النقة امرأة جميلة، مدَّته إليها، فركض غير مصدق نفسه وارتمى في احضانها ناسياً ما اوصته به أمه. ويقولون إنه لم يذُور من بيتها إلا بعد عامين ويَزعم البعض أن تلك المرأة الجميلة هي الفتاة نفسها التي ارضعته
بعد أن خرج من بيتها تابع سيره، فالتقاء شيخ جليل وقاله له معاتباً: تمتع امرأة أعونك، وتسيب أماً اوصتك. فهو راسيه وقال مبتسماً: تركت لها غلاماً بأربعة رؤوس
ثم سار مبتعداً

الفصل الرابع

ثم إن الفلام ذا الرؤوس الأربعة بلغ العشرين، فخرج من بيت أمه فرحاً، يهرُ كل راس من رؤوسه في حفة. وتوجه وهو يغني بأربعة أصوات إلى قصر أمير البلاد وحامي العباد كي ينضم إلى أبيه. كان يُهَيِّط الوديان ويصعد الجبال وهو يغني لكل شيء، يصادفه. ويقولون إن أمير البلاد وحامي العباد كبر وما عاد قادراً على الكلام، فعهدَ بأمر المفاوضات إلى أصغر أبنائه لأن أبنائه الكبار كانوا قد سافروا لطلب العلم من مشرق الدنيا ومغربها، ويقولون أيضاً إن الرجل المفاوضات كان قد مات منذ عشر سنوات، فتسلَّم ابن عم له زمام الأمور. ويقولون إن ثمة لقاءً مرتقباً سيُقدِّم بين المتفاوضين في أحد قصور أمير البلاد وحامي العباد.
تمنى ذو الرؤوس الأربعة أن يُنشر على أبيه كي يبيد حياته معه. وكان كلما التقى جماعة سألهم عن أبيه، فمعهم من قال له إن أباه هو الحارس الشخصي لأمير البلاد وحامي العباد، ومنهم من قال له إنه يتولى أمر ترتيب المفاوضات بين الطرفين لكونه براسين، وزعم بعضهم أن أحد راسيه قطع لأمه قتل رجلاً وأنهم علَّقوا رأسه المقطوع على شجرة على قمة جبل سُمِّي بعد هذه الواقعة «جبل الرأس». فإذا وصلت إلى هناك فسُرى رأس أبيك.»

سار ذو الرؤوس الأربعة غير مصدق. وفي مسيره صادف كثيراً من الزناينة، ومن الخارجين على القانون، ومن المستولين، وجميعهم أخبروه أنهم ذاهبون كي يصيروا متفاوضين.

الفصل الخامس

قد يكون ما حدث لذي الرؤوس الأربعة فيما بعد أمراً مثيراً للاستغراب. فقد التقى امرأة بيضاء، يقال لها «النُشْماء»، تغني في افراح الناس وكانت النُشْماء عذبة الأسنان، ذات جمال فُتَن، فاختب من نفسه، فتبعها. وما إن وصل إلى بيتها حتى دخلت فخرجت سبيلاً يقال إنها ورثته عن جد لها محارب في جيش أمير البلاد وحامي العباد. ويعد أن أخرجت السيف طلبت من الفتى ذي الرؤوس الأربعة أن يُهدي إليها أحد رؤوسه لترتّب به حذار منزلها، فلم يمانع، وأخذ السيف من يدها، وقطع لها رأسه الذي في اليمن ثم قدّمه لها وهو يقول: والله لولا جمالك، وحسن قوامك لقتلني راسك، لكنني مفتون، والمفتون مجنون، فخذني هذا الرأس وليكن تذكراً للقائنا.

وبعد أن قدّمه لها، سمحت له بأن يبيت عندها ويأخذ منها ما تشتهي نفسه. وحين أشرقَت الشمس طلبت منه أن يعطيها رأساً ليكون لها تذكراً لليلتها معه. فجعل الفتى السيف على مضض، وضرب به عنق رأسه الذي على اليسار، فتدحرج الرأس على الأرض، وحملته المرأة، وصارت ترفض فرحة بها. ويقول الرواة - والله اصدق منهم - إن المرأة تعرّت أمام الشباب للفنون وصارت تتراقص امامه مثيرة شهوة، وأنها قالت له: ما بخلت علي براسيك، وإنّي لا أجد ما أمتحك إياه غير هذا، فهو لك مرة أخرى إن أردت.

فانقض عليها الفتى ذو الراسين بعد أن كان ذا أربعة، وظل يقرع فيها ناره حتى انطفأت. ثم ارتدى ثيابه وتركها جثة هامدة أمام باب بيتها عارية، إلى جانبها رأسه المقطوع وسيف جدّها

الفصل السادس

كان الأمير الصغير ابن أمير البلاد وحامي العباد يصرخ عاليًا طالبًا من مفاوضيه أن يبيّنوا مطالبهم، حين انفتح باب القصر الذي يتفاوضون فيه، وبخل رجل براسين يبدو عليه الإرهاق فوجئ الأمير الصغير بدخوله وصرخ يا حراس، كيف يمر هذا الرجل من أمامكم، ويُدخل القصر ولا توقفوه؟ فطلب ذو الراسين من الأمير أن يكون هادئًا، وجلس بين الرجال، ثم قال وهو يدير رأسه ذات اليمين وذات الشمال (يُها الأمير يا ابن الأمير، ما جئكم في حاجة، وإنما جئكم لمفاوضة، وأطلب منكم أمام هؤلاء الناس أن تستمعوا إلى مطالبتي دون أي انزعاج ويقول من كان حاضرًا إن الأمير الصغير استشاط غضبًا وصار يسب ويلعن، ثم إنهُ صرح أنت أيضًا تريد أن تعافسنا؟ نحن لم نصل إلى نتيجة مع هؤلاء، فكيف نفاوضك؟

ويقال إن جميع من في القاعة انفجر ضاحكًا وبعد ذلك جاء من يروي لهم دعايات وجاء مهرج الأمير الصغير وصار يؤدي حركات بهلوانية أمام المتفاوضين، وانفقوا إن يتناولوا طعام الغداء، ثم يشرّبوا انضاب أفكارهم ولقائهم

الفصل السابع

يُكرّم ما حدث أثناء الوليمة، كما رويته خادمة تُعْمَل في القصر لقد ديجنا ثمانين خروفاً، وخشونابها فالسحق والندوق والحوز والأوز، ثم وصعابها على نار هادئة حتى نضجت، فحملناها للصيف كذا أكثر من مئتي خادمة وخادم، وكادوا ثلاثين متفاوضًا انقضوا على الخراف وصاروا يتهمشون اللحم ناهشًا كالذئبان وبعد أن أنهوا طعامهم نادوا علينا، فاجتمعنا أمامهم، فأمرونا أن نُجْعَل ثيابنا وبعد أن خلعنا ثيابنا مُجْبِرِينَ، أمروا كل خادم أن يختار خادمة ويضاجعها أمام أعينهم احتارني واحد من الخدم أعرف أنه محصن، وصار بهزني ويلزني كيلا يُطْعَموا عقينًا كنت أراقبهم من تحت رجلي كانوا يتأوهون وينقلبون على ظهورهم كما تفعل المرأة في الجماع، حتى شككت أنهم رجال ثم صاح بنا الأمير أن تكف، فكفنا ونهضنا حاملين ثيابنا ننتظر ما نؤمر به أدار الأمير لنا ظهره وانصرف مع جلسائه معًا، فصاروا يتحدثون في أمور الصيد والسماء والخمر وكان بينهم شاعر وقف والقي قصيدة أذكر منها هذا البيت وحرب حين خصناها رجالاً رمى كل العبيد ثيابهم فيها

ثم أضافت وبقينا على حالنا فراقبهم، حتى التفت إلينا الأمير وأمرنا بأن نلبس ثيابنا ونُحْضِر له الرجاحات المحفوظة في أقبية القصر وكفشنا نازلي إلى الأقبية، وحملنا الرجاحات والأقداح، ثم وضعناها أمام الأمير وضيوفه وبعد ذلك اشار لنا الأمير بأن نُصْرَف، فانصرفنا لكنني بقيت واقفة في أحد الممرات استمع إلى ما يقولونه، وأراقب ما يُفْعَلونه

صَبَّ الأمير الخمر في الأقداح، فتناول كل واحد من الجالسين كأسًا ورفعها عاليًا

صاح الأمير: فلنشرب في صحة المفاوضات التي بيننا

ضرب الجميع كؤوسهم بعضهم ببعض، وقالوا بصوت واحد: في صحة المفاوضات

ثم شربوا كل ما في كؤوسهم بفعًا واحدة، فعاد الأمير وملا الأقداح، فتناول كل واحد منهم كأسه وصاح رجل براسين فلنشرب في صحة الرؤوس

ثم شربوا الكؤوس بعضهم ببعض وصاحوا بصوت واحد: في صحة الرؤوس

وظلوا هكذا على حالهم حتى لم يبق شيء في الأرض أو في السماء لم يشرى في سمخته، وإنهوا كل ما هي الزحاجات من خمر معد ذلك صاروا يترقصون ويثقبون ويغالبون كأنهم مجانين، وبعضهم تقف على السجاد الفارسي الفاخر الذي جلبه أمير البلاد وحامي العباد إلى هذا القصر قبل سنوات ثم طلب رجل رث اللباس أشعث الشعر من الرجل ذي الراسين أن يقطع أحد رأسيه احتفاءً بهذه المناسبة، منهض الرجل ذو الراسين وصار يدور بين الرجال وهو يضحك، ثم استل سيف الأمير وصار يحز به عنق أحد راسيه حتى قطعه فتخرج أمامهم فوقف الأمير وحمل الرأس المقطوع بين يديه وخطب في الحاضرين، فشكر الرجل الذي قطع رأسه، وأعلن أمام الجميع أن هذا الرأس المقطوع سيصير شعارًا للمفاوضات التي بينهم.

(اليوكمال (سوريا)

أتمنى أن تموت الأشياء قبل أن تُحدث فهي، حين تُحدث، تُجْطلي أموت كل يوم ما الأفضل أن يموت الحلم، أو أن يتحقق ويتفسخ ويهترئ؟ اليوم أسافر هرباً من واقع الحلم تفص القاعة بالمسافرين يلوح على وجوههم التعب والإحساسُ بنهاية زمن. يجلس في مواجهة رجل في الثلاثينيات أو الأربعينيات من عمره يُنظر بتبرُّم إلى ساعته: لم يَعدْ يَحْتَمِل البقاءَ على أرض الوطن، يَسْتَعِجِل موعد الإقلاع، يَرحل بعيداً عن سنين من الأحلام المشتتة لم تُترك في حلقه سوى طعم الرقاد

أَسْمَع من خلعي أصوات طفلين يصرخان، يَصْحَكَان، يتشاجران، والام تحاول أن تهدئهما بإعيا، واضح فجأةً يَخْذُني صوتهما. أَسْتَدِير فأراها تعود إلى مقعدها لامباليةً لو كانت طفلةً مزهوةً بالأحلام أو بلا أحلام لاستطاعت أن تُسعدَ معها ببساطة الأشياء من حولها لا شئ أنها كانت سعيدة ذات يوم، كما كنتُ أنا

الآن يبدو ذلك الزمنُ بعيداً، زمنٌ أُخْبِئْتُهُ فيه برغبة جارفة، لا حدود لها كان حبُّنا جنوناً لا يوصف، جنوناً لا يُعترف بالأصنام والتعاويد ومقتضيات الواقع كان الموت من حولنا، وكذا نُفِرَق في الحب، وكان هو كإله في عالم يسوده العدل لطلما اشتعلت دماؤنا ونهار من حولنا الغيا، وكان كل ذلك يَقي تحلق الحلم.

واليوم أسافر هرباً من واقع الحلم يقف الرجل ويذر القاعة ذهاباً وإياباً بهصيبة واضحة يَكرُ قبضتي كأنه يريد أن يسدَّ الضربات إلى منْ حوله أَلْمَح في زنده أثار حرج عميق اندمل بطريقة غير ملائمة، لا بد أن رصاصة أو عدة رصاصات احترقته يُقَرَّب من المرأة ويطلُّها لوهلة إخال أنه زوجها، لكنه يَتَّعِد فجأةً لم يَكُن في وجه المرأة ما يشجِّع. فالأم يَقرُّ من كل معالها، واللق يَحْتَل عينيها الآن لم تَعدْ ذاكري تُسْمَعُني لأعرف متى ويحكم استمرار الحلم. أريد على الأقل أن أعرف كيف بدأ يتفسخ في وقت ما، هي زمن ما، نصبتُ لنا الأصنام فحداً، وحاصرتنا التعاويد، وارهقنا مقتضيات الواقع. راح الوقت يَعبُرنا دون أن نعي، وغرقتنا في الغيا، والتفاهة واللامعنى صار اللم يَنتُجر في داخلنا، ألم فطبع رهيب يَحْمِل في ثناياه قلق الموت

أعجز حتى الآن عن تفسير كل تلك التغيرات: كيف تُحوِل الجنون عقلاً بغيضاً؟ كيف راح للجسد ينازع وينازع؟ كيف سقط الإله وخُيَّبَ النيران؟ صار السؤال الملح كيف يُمكن الاستمرار في حبٍ دون مستوى الجنون والعشق والاحترق؟ أعرف أنني ما زلتُ أحمه. ما زلتُ أحمه وأتقَرُّ من حلم يَتلْكه الاهتراء كل يوم

في ذلك الوقت، شعرت أنني محاصرة، سجيناً مشاعر وأفكار لم أَعُدْ واثقة منها كنتُ، إذا نظرت في المرأة، أجد نفسي أمام امرأة أخرى ورجل آخر تلتصق شفاهه بشفتي، فلا يَفْهَمني ولا أقبَله صار البرد ثقبلاً والصمت قاسياً وأمسيتُ هائبةً، هائبةً جداً أشعل النار لاستمع إلى نشرة الأخبار فلا تُشْتعل، والنشرة تُفَصِّر بسجوننا والمعتقلين. يشتد الحصارُ ويقترب الموت

قلت له لا أحمِل

قال ولا أنا، لكنه الواقع.

قلت أتذكر تلك الكلمات. وأنا أكنّ لحرماً كبيراً لألم، لأنه يومٌ قرَّر أن يذوق التفاهة لم يكتفِ بقضيمها، ولما أكلها كلها ربما كان يُفْري أنه ليس هناك من أنصافٍ خطايا ولا أنصافٍ ملذات .. ولذلك لا يوجد مكانٌ ثالثٌ بين الجنة والنار. وعلياً - تفانياً للصلابات الخاطئة - أن تُذْخَل أحدهما بجدارة (١) أرجو أن لا أحمِل أنصافَ اللؤلؤ وأنصافَ الشعاع وأنصافَ الثورات. إنها مشومة.

♦ - كاتبة لبنانية شابة

١ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (بيروت: دار الآداب، الطبعة ١٦، ٢٠٠١)

قال على أيّ حال، لا يُمكن أن تستمرّ النشوة إلى الأبد

قلت، لَمَنْتُ إِذَا مَوْتُ الحلم أفضلُ من اهترائه

قال، لا معنى لما تقولي

تركني وَزَحَلْ. لم يفهم أنّ علينا أن نموت

في ذلك المساء، قرّرت الرحيل كنت أعلم أنّه سيعود غداً وسيستمرّ العالمُ يستحقنا سدور في همومنا الصغيرة سنستمتع بملداتنا البدائية. سيقتل الوقت كل شيء وسيقتلنا، وستبقى الشوارع والمناجر والصورة كما هي.

تُرى لِمَ اهترأ الحلم؟ لِمَ خبا الجنون؟

الآن الحب مات؟ أم لأنّ العالم لم يتغير؟

قررت الرحيل.

اليوم أسافر هرباً من واقع الحلم لا أعرف إلى أين أسافر، رغم أنّ لبطاقة السفر وجهةً محدّدة أرحل بعيداً عن الحلم المتفسخ، وفي ذهني عالمٌ آخر، مختلف، يشدني إليه جنّ غامض، عالمٌ يولد مع كلمة «الرحيل»

«الحلم بالعيش في مدينة جديدة ومجهولة يُشفي الموت بعد فترة قصيرة فالأموات يعيشون في مكان آخر لا أحد يعرفه»^(١)

أيكون الرحيل مرادفاً آخر للموت؟

«يُرجى من المسافرين الكرام التوجّه إلى الطائرة...»

سبقتني الرجل والمرأة مع طفليهما تبعنهم كان لا بدّ من السفر أرجو أن أبلغ الطائرة بسرعة أترك الرجل حواري سفره انتحوا به جانباً اقتربت المرأة ببطة وابررت العديد من الأوراق انتحوا بها جانباً جاء دوري ولكنّ أين جوار السفر؟ انتحيت جانباً لأبحث عنه

كان الرجل يُنظر باشمئزاز إليهم يتنصرون تفقيشاً دقيقاً، بطيئاً، بارداً، مثلاً المرأة تصرّح أنّها لن تُرحل دون ولديها، وإنّه يجب تغيير القوانين ولكنّ أين جوار السفر؟ هل أضلّته؟ ماذا أفعل الآن؟ كيف يُمكن أن يضيع جوار السفر؟ وكيف أعود؟ ولماذا أعود؟

بيروت

بدأت قصتي بخيط ثوري

• زينة الكاظمي •

لم أصبُلْ بعدُ. مارزلتُ أمشي. وهدئتُ

وحدثتُ نفسي على هضبة صغيرة انتشرت الأزهارُ فيها لم أستطع تحديدَ ألوانها تحت ضوء القمر القمر بدرٌ، ولكن الزهور سوداء
جلستُ قرب النَّبع الصغير الذي مالتُ أنْ تحولَ إلى جدول يتمايل على كعب الهضبة
جلستُ أفكُ ضفائري العديدة التي انتشرت في شعري الأسود. صورتي على صفحة مياه الحدول المعكرة نظرتُ إلى نفسي في صفحة المياه
التي أضاعها فجواتُ القمر. أرى أنَّ سطح القمر ليس ملساً
أنظر إلى السماء، وأركز نظري على نجمة واحدة. انام على فراش الزهور وأنا أتمنّى في تلك النجمة. أحاول تحريك النجمات الأخريات بشكل
دائري يُضعف تركيزي، فأكمل فلكُ باقي ضفائري الصغيرة

نظرتُ أمامي، فرأيتُ الدُّغلَ

حاولتُ مقلتي سببَ أعماقه ولكن قِصرَ النظر أرجعهما من تجوالهما خائبتين

يُبعد عني بضعة أمتار فقط

أخذتُ حبّة المانغا وأمسكتُ بجذائي البلاستيكي

تذكّرتُ حقل الكاكاو صباحاً. تذكّرتُ الأطفال، كلُّهم من عمري، نُقمل بصمت

لم أنقُ طعم الشوكولاته. حبّة الكاكاو قاسية، لم أستطع قضمها.

لمستُ عقد حبات الكاكاو حول رقبتِي. لن أحبّ الشوكولاته إذا ذقتُها.

صديقتي زلي كانت نُقمل في مزرعة القطن تشبه أميرة سوداء بين غيوم الثلج لم أنْ الثلج قط.

ديارا، صديقنا، هو الذي أخبرنا عن الثلج. قال إنَّ لونه أبيض وإنَّه بارد

لا أحبُّ البرد.

مارزلتُ قرب النَّبع وقد أصبح شعري الطويل نعلًا في حدّ ذاته.

شعري ليس كافيتيات الأخريات.

أُهي ليست أفريقيّة

أُهي اسمها إنغا، من بلاد بعيدة اسمُها هولندا

لا أذكر عنها شيئاً سوى شعرها الأحمر الثوري وشبابها الملونة

كانت امرأة طويلةً وعُتيها بلون العسل. هذا ما قاله والدي

وكان هذا منذ وقت طويل، قبل أنْ ياخذوني إلى مزرعة الكاكاو.

فستانِي البنيّ الجميل، ولكنْ هناك خيطُ غانٍ باقي النسيج، كما لو أنَّه يُغور على نظام السُّطُر المتشابكة (إنَّه خيطُ ثوري)

بدأتُ أشدُّ الخيط، فبدأ فستانِي يتنسل. ريملتُ طرفَ الخيط بغصن شجرة صغيرة

مشيتُ. وكلّما مشيتُ نحو الدُّغل طال الخيطُ وقصرَ فستانِي

دخلتُ في الدُّغل. لم أعد أفترق شعري الأسود عن الظلام

• كاتبة من لبنان عمرها ١٧ سنة.

بدأت أصوات الحشرات تملو، فتملأ معها وتختلط أصوات الحيوانات
 أمشي بسرعة نحو الدُفُل. أنا في الدُفُل. أمشي في الظلام. لم أعد أرى القمر: اتخيه بدرًا
 أضغ يدي على أذني لأغزل الضجيج، وأركض بين الأشجار الطرق للتلوية تأخذني بعيدًا الطرق تُنبئ ضفانزي
 خفت لحظة، فتسلقت شجرة كبيرة، شجرة «ماؤب»
 جلسْتُ أنتظر الأصوات حتى تخف.
 لم أستطع رؤية الخيط، ولكن فسقاني أصبح يغطي نصف صدري
 برزتُ عن الشجرة وركعتُ بسرعة هائلة لم أصبح صوتًا ولكنني لم أعد أسمع الأصوات: كنتُ أسرع منها اعدو
 رايتُ شريط حياتي يمر أمامي حقل الكاكاو والأطفال، السيد تيرنر القاسي، العظيرة حيث أنا مع الأحصنة، حصاني المفضل، صديقتي زيلي ماتت
 مازلتُ أركض. لا أرى شيئًا. لم أعد أشعر بالريح في شعري
 لم يُد لي فستان بني، أصبح خيطًا، أصبح جزءًا من الدُفُل
 حافية القدمين، أكاد لا ألمس الأرض
 وصلتُ إلى ساحة. رايت النار في وسطها وقفت قليلًا لم أتحرك
 فجأة، سمعتُ طلقة نار
 وقعتُ
 يسبح جلدي الأسود في بقعة السماء السوداء
 اثنُ من الألم، ولكن صوتي لم يكل صوت فتاة صغيرة
 ربما هذا هو صوت الموت. لا أرى بوضوح
 أرى يدي، كلا. ليست يدي
 أتذكرُ النبح. أنظر إلى صفحة المياه مجلدًا. أرى شيئًا جديدًا
 لا أرى نفسي، بل أرى هذا أسود ذا عَيْنَيْن بلون العسل: إنه لورن عيني أمي.
 العهد الذي ركضتُ في دُفُل إفريقيا. ترك خيطًا وراه آخر الخيط في حقل الكاكاو.
 أنا مت. لم أمتر الآن، بل منذ زمن.
 آخر خيط حياتي كان في حقل الكاكاو
 زيلي وأنا كنا نُدمل في حقل الكاكاو، هربنا
 لحقونا، قتلونا كنا مفلطنين
 الآن، أنا فهد صغير، قتلوني، هم ذاتهم
 في ذكرى زيلي
 لا طفل في إفريقيا يموت. بل هو يُخيا حيث الأعداء، وحرارة الشمس التي ترهب بهم مرارًا وتكرارًا

بيروت



المجتمع برمته؟

العزیز الدكتور سماح إدريس، تحية وبعد،

فلست هي حاجة إلى أن أقول لك إن مجلة الآداب هي المجرة الفكرية والأدبية التي بقيت لنا معافاة نقيّة في هذا العصر، بعد أن تفوّهت الأفكار وتخرّبت الإيديولوجيات وتمنّحت القنم والتزييف وتبرّجت الدعارة المكتوبة بالآلاف العناوين - التي لا أصل لها من التاريخ أو الأدب أو الفكر أو السياسة أو الدين - لتصطاد العقول في كل الأرضة والمنعطفات. وصار بعض من كنا نعتقده حتى الأمس القريب يقول كلاماً يُشبه كلامنا، ويتصمّل في سبيله السجن أو النفي أو المضايقة مثل زملائه في الاتجاه نفسه، يتسلّخ - بعد أن وصل إلى السلطة كرمز من رموزها أو ديكور من ديكوراتها - عن أصدقاء الأمس، ومبادئ الأمس، بل وعن نفسه القديمة أيضاً، ويصبح شيئاً آخر مخيفاً يدعّر كل شيء جميل كان بيننا وبينه. فهل المشكلة في أمثال هذا - وما أكثرهم اليوم - فريضة؟ وهل هي في سيكولوجية السلطة التي تتغيّر الفرز من ملك إلى شيطان، ومن سجين إلى جلاّد؟ إذا كان الأمر على هذا النحو فإنّ نضال الإنسانية كلّها على مدى التاريخ ليس سوى ناطل وقبض ربح أم أنّ المشكلة هي سوسيولوجية السلطة، حيث تلعب الأصول الاجتماعية من جهة والإيديولوجيات من جهة ثانية الدور الحاسم في التغيير نحو هذا الاتجاه أو ذاك؟

إنّ مفارقات زمننا العربيّ التمس لتفكّع بالتمثّل فيها إلى الحيرة والذهول فالذين كنّا نعتبرهم من «أبناء العائلات»، وأنهم أبعد الناس عن النضال وعن نزاهة الضمير ونظافة الذمّة ومعاني العدل والتضحية والشرف، هم الأكثر اقتراباً من كل هذه الحوائط والذين كنّا نعتّم من «أبناء قاع المجتمع» وأصحاب الإيديولوجيات الثورية المانحين عن القيم السابقة هم الأكثر بُعْداً عنها والأشدّ استعداداً لممارسة الحياة والفدر والقهر والوشاية والنكوص! فهل قليل من العلم يُصنّح العقل ويضع اليد على جنود هذه الظاهرة؟ أم أنّها طبع من طوابع المجتمع العربيّ نفسه، وسيكولوجية موشومة في وجدانه، تُثبّت منه، ويسميها بمشيمه حسب جوده أو ردايته؟ أعفقد أنّ المشكلة هي في المجتمع برمته، وفي بيئته العامة، لا في الأشخاص فالشخص في جوهره الوجودي ما هو إلا علاقة اجتماعية، وليس رمزاً إيديولوجياً وقدرة نضالية أو عقلية ثيوقراطية أو أوتوقراطية أو بيروقراطية. فمؤسسات الدولة واجهزتها، وتقاليذ المجتمع وعوائده وانسجته الحية وانماطه الحضارية وحمولاته الثقافية، هي التي تصوغ الشخص وتكون أسلوبه، بل ومضمونه أيضاً. ولذلك فنحن في حاجة إلى تغيير النص الاجتماعيّ العربيّ كلياً، وإلى صياغة نصّ اجتماعيّ عربيّ جديد، لا يُنشر أو يُسقط بتغيير المثّلين أو انحرافهم أو خيانتهم، ولا تُفوّرسه (= من الفيروس) الثيوقراطية الكهنوتية التي تمرّق الوحدة الوطنية، ولا الأوتوقراطية المدنية والعسكرية التي تُثبّن حقوق الإنسان.

إنّه لمن المفجع حقاً أن يُستشهد المناضل على يد أصدقائه بالأمس، وأن تُفرض خناجر خيانتهم في جسده. لقد فُتّنا أعيننا على زمن كان الشعر فيه يوصلنا إلى النضال والذود عن القيم السامية في الوجود: كما كان النضال فيه يُوهّل المناضلين إلى الشعر، فتكون لهم ميرة الوجود الخلاق. وما نحن اليوم نشاهد ذلك الزمن الأعبّ بمراراته ينهار ويتشظى، ويحل محله زمن مُسَطرِب. «ثقافة الاستسلام» التي ما تفلّك ناحصر ثقافة السلام القادر، وتوشها بحراب التسليم والتسخيّف والتشهير من كل الجهات، حتى لا يجهتأ أحد، وحتى تُظهر وكلّها ثقافة ذات لغة خضيب

أحمد بلحاج آية وارهام

مراكش

حوار وصورة قديمان

الدكتور سماح إدريس، تحية وية.

فوجئت، وأنا أتصفح العدد ٦/٥ من مجلة الآداب، بإعلان عن مقابلة معي ورغم أن إعلاناً كهذا كان من المفترض أن يُسعدني، إلا أنه تركني في حيرة من أمري؛ ذلك أنني لا أنكر أن أحداً أجرى معي حواراً خصيصاً لـ الآداب فقد أجرى معي صديقنا الناقد ماجد السامرائي مقابلة قبل أكثر من سنتين ونشرها في مجلة عمان كما أجرى معي مراسل القدس في تونس حكمت الحاج مقابلة مطوّلة نُشرت قبل أقل من عام..

لكنّ حيرتي لم تدم طويلاً إذ نزل العدد ٨/٧ إلى السوق، على غير العادة، بعد ثلاثة أسابيع فقط من نزول العدد الذي سبقه. فسارعت لأقتنائه. وكما كانت بعثتي عظيمة وأنا أقرأ حواراً أُجري معي قبل اثنتي عشرة سنة ونُشر في مجلة الدستور اللندنية المحتجة بتاريخ ١٩٩٠/٨/٢٠، مرفقاً بصورة لي تعود إلى أيام دراستي بجامعة بغداد ومن حسن الحظ أنني قد أجبت كتابياً عن أسئلة محمد العايش القوتي - الذي لم أكن أعرفه آنذاك

ولهذا الشخص، وهو حالة غريبة، كما تبين لي فيما بعد من «السوابق» في انتحال إنتاج الغير . ما صار حديث الأوساط الأدبية ومثار تنقّر هاهنا في تونس وهو ما لم أكن أعرفه بحكم غيابي عن البلاد طيلة عشرين عاماً، علماً أن هذا الحوار كان قد أجراه معي عام ١٩٨٩، أثناء زيارتي الأولى، لأنّ عودتي النهائية من أوروبا كانت نهاية ١٩٩٢ عكس ما جاء في المقامة

إنّ نشر مقابلة كهذه دون تحيينها على الأقل (علماً أنّه أضاف سؤالاً وجوابه، هو السؤال الثاني وحوابه من آخر مقابلة لي مع القدس قبل أقل من عام) يُثني، ببساطة، إلغاء أهم مرحلة في مسيرتي الأدبية وأغزوها إنتاجاً وأكثرها ضخماً وإثارة للجدل

لقد كان همّ محمد العايش القوتي، بعد امتصاج أمره في وسائل الإعلام المحلية، هو أن يرى اسمه، في يوم من الأيام، على صفحات مجلة محترمة كـ الآداب، فأخذ من اسمي مطيّة لتحقيق ذلك وتصرف كهذا ما كان ليُصدر عن إنسان سوي، وإلا لفكر طويلاً في عاقبة فُتنته قبل إقدامه عليها.

فرفضاً لكل التباس أرجو نشر هذا التوضيح مع التذكير بأنني كنت قد أرسلت، قبل مدّة، صورة شخصيّة لي إلى إدارة المجلة لحفظها في الارشيف، وكان يُمكن استخدامها بدلاً من نشر تلك الصورة القديمة التي اثارَت من الكثير من المواجه.

هذا، وأغتتم هذه المناسبة لأبلغك إعجابي بالتطور النوعي الذي تحقّقه المجلة من عدد إلى آخر فإلى أمام

مع خالص مودتي

محمد الخالدي

تونس

تعليق الآداب

تُسف المجلة لإحداث، ولم يُكن لها أن تتسا به وعرازوا أنّ المقالة صحيحة لا محمولة (وإنّ كانت قديمة)، وإنّ الصورة ايضاً صحيحة (وإنّ قديمة هي الأخرى)

الأفريقيانية، أو الجناح الآخر للعروبة

سامر منصور

ذلك ليس امامهم غير العمل المشترك بين الدول الأفريقية وتطوير المؤسسات الأفريقية

لكن هذه الواقعية السياسية التي خضبت بها التجربة السياسية المبررة ارتكزت قبلًا على حدود دنيا من الإحساس بالذات والهوية، وهي إذا ما قورنت بواقع الحال السياسية العربية تبدو فعلًا في كوكب آخر. إذ على الرغم من الأعباء والانتقال التاريخية التي تحملها القارة السمراء على ظهورها لم تساهم على نظام التمييز المنصري والاستعمار الاستيطاني، بل استطاعت أن تلقي على هذا النظام بارقي شكل عرقته الإنسانية، في حين أن الحكام العرب مازالوا يراهنون على المساومة مع النظام الاستعماري الصهيوني. وفي الأوس القريب عندما حاصرت «دول الاسياد» بلدًا عربيًا أفريقيًا غرقت القارة السمراء هذا الحصان وفككت وأرست تجربة راقية في التعامل مع القوانين الدولية لم تنته فصولها الأخيرة بعد، في حين أن السياسيين العرب لا يتعرفون كيف يبررون انصياعهم لخرق الأعراف والقوانين الدولية تجاه ليبيا بالأسس وتجاه العراق اليوم وتجاه بلدان أخرى بين الأسس واليوم. وفي هذا السياق سيذكر التاريخ أن أول مسحة إنسانية على نظام العملة الليبرالية قامت بها الدول الأفريقية حين غرقت ما يسمى «حقوق الملكية الفكرية»، وأقرت تصنيع أدوية الفقراء وحلهم بالطبابة ضد مرض نقص المناعة (الإيدز) وهما من السياسيين الأفارقة من مراكز إلى سياتيل يطمحون لمقاتتهم في وجه منظمة التجارة العالمية، يمارعون الحجة بالحجة، والاقتراح بالاقتراح، لصاية الحد الأدنى من حقوق الناس... في حين أن كل الحكام والسياسيين العرب يتهورون من التنسيق فيما بينهم أثناء المفاوضات، وما زال كل منهم يراهن على اقتناع «الخصم الكبير» من استثمار الدين على حساب الآخرين بل من وراء ظهرهم، وأغلب الظن أن مشاركتهم تقتصر على سماع «النصائح»

إن هذا النضج السياسي الأفريقي، مقارنة بالتخلف السياسي العربي، يوازي المقارنة نفسها بين المثقفين الأفارقة والمثقفين

من دواعي أحوال التردّي الفكري في المنطقة العربية أن المبادرة الأفريقية التي ألقاها المفيد محترّ القذافي لم تحظ بالاهتمام الذي يستحقّه في بلاد العرب. وكأنّ توجيه القارة السمراء من أجل توفير الشروط الضرورية لاستقلالها ولوقف النزيف يجري على كوكب مختلف عن هذه القرية الصغيرة التي تسمى الكرة الأرضية. كما أعرب بعض المثقفين العرب عن ابتهاجهم بنشأة الاتحاد الأوروبي وإرساء مؤسسات العملة اللبّية والتجارية. فالأمور التي يبحثها الأفارقة، مثل مشروع «الولايات المتحدة الأفريقية»، و«العملة الأفريقية»، من أجل الدخول إلى قلب العالم، هي أمور يُعتقد معظم المثقفين العرب أنّها شكلية يحقّ لهم أن يكابروا عليها ويتجاوزوها إلى أمور أكثر أهمية، هناك «حيث تجري صناعة التاريخ» لا في بلادهم بالطبع

أخشى ما أخشاه أن تكون هذه المكابرة النرجسية غطاءً شفافاً يُخفي ما يُقتل في اللاشعور العميق الناتج عن الفتح العربي - الإسلامي لأدغال إصريقي في القرون الأولى، أو أن تكون نتاجاً لانسحاق مثقفينا على غرار حكامهم وسياسيهم وراء «ثروة المال السائل والاستثمار» من الدين التي ترمّ بها علينا المؤسسات المالية والتجارية المولدة. وأغلب الظن أن مكابرة بهذا الوضوح هي نتاج للاثنتين معاً، فاحدهما لا يتناقض مع الآخر

وحقيقة الأمر أنه على الرغم من المسألة الطويلة التي تعيشها إفريقيا أو بسببها، فإنّ الحكام والسياسيين الأفارقة قد سنّبوا حكامنا وسياسيينا ونضجوا قبل نضوجنا وتعلّموا من تجاربهم المبررة لأنهم على الظن «انفتحو» قبل حكامنا وراهنوا وطويلاً على ما يراهن عليه حكامنا اليوم من هذا «الانفتاح»، وهم إذ اصطدموا بالحائط المسدود وطبيعة مجريات الأمور في موازين القوى العالمية، أدركوا أن الدخول إلى العالم «حيث تجري صناعة التاريخ» يقتضي الحصول على تأشيرة دخول بأن يكونوا مافارقة بأفضل ما يُمكن من الوضوح وأقوى ما يُمكن من الاتحاد السياسي. ويخشى ما يُمكن من الإرادة السياسية والاقتصادية، وأنّه في سبيل كل

عندما أحسَّ العربيُّ بوجودهم في الماضي البعيد توجَّهوا إلى أفريقيا قبل الاتصال بالغرب عبر الأندلس وصقلية، وتوغَّلوا في دواخل الأرض الأفريقيَّة لإنشاء الممالك الأفريقيَّة الإسلاميَّة. وما زال معظمُ الأفارقة يُذكِّرون فضِّلَ خلافة تومبوكتو وخلافة سوكوتو، ويتفاخرون بالتراث العربيِّ - الإسلاميِّ في أفريقيا على الرَّغم أنَّه لم يَنُكَّ دأماً ناصعاً.

وهذا التراث هو الذي نَعَى الأفارقة إلى مساندة العرب حين حاولوا الدفاع عن بعض حقوقهم في قناة السويس والسدِّ العالي. كما ساندوهم في دول عدم الانحياز ومجابهة الأحلاف الاستعماريَّة، ثم بعدما بقطع العلاقات الدبلوماسيَّة مع إسرائيل ومقاطعتها سياسيًّا واقتصاديًّا. إنَّ الأفريقيَّين، إذن، هي الجناح الآخر للعروبة... هذا إذا أرادت بلادُ العرب استخدام أجنتها في التحليل.

يَسْ

العرب. ذلك أنَّ معظمُ المثقِّين الأفارقة، وعلى اختلاف تياراتهم وحساسيتهم ومشاييرهم، تجاوزوا مرحلة الوعد والإرشاد والدعوات، وتجاوزوا أيضاً مرحلة المديح والهجاء والرجم والتصفيق، وأصبحوا يتحملون مسؤولياتهم ويدافعون عن مصلحة بلادهم وشعوبهم في قلب المؤسسات العالميَّة التي باتوا يُقِيمون أليانها الداخليَّة وطبيعة تناقضاتها من الداخل ويتحملون مسؤولياتهم في ذلك غير سعيهم إلى تطوير مؤسساتهم وتوفير الشروط الماديَّة لارتقاء مجتمعاتهم. إنَّ هؤلاء المثقِّين هم الذين يُدفعون حكامهم إلى إلغاء الدين، وتطوير منظمة الوحدة الأفريقيَّة، وإنشاء عملةٍ أفريقيَّةٍ موحَّدة، وتوسيع السوق والإنتاج، ومشاركة طاقات المجتمع في مكافحة التجزئة والتخلف والتنمية، لأنَّ أيَّ دعوة إلى الديمقراطية السياسيَّة دون إرساء هذه الشروط الماديَّة تظلُّ في أحسن الأحوال وعظاً احتفاليًّا وطقوساً غرائبيَّة.

مصادر أرقام الآداب (ص ٤٤)

إعداد: فاش

- 1) Post d'Expansion Economique de Beyrouth, <http://www.dree.org.lb>.
- 2, 3) **Guardian**, "Holding Back the Tide," July 28, 2000.
- 4) **The Economist**, "French Blows its Horn," Nov. 20, 1997.
- 5) **Guardian**, "Tears Without French," Sept. 11, 2000.
- 6) Assemblée Nationale de France, Sept. 21, 2000.
- 7) **Encyclopedia Britannica**.
- 8, 9) Ethnologue, <http://www.ethnologue.com>.
- 10) Assemblée, op. cit.
- 11) Ministry of Foreign Affairs, "Profile of France," <http://www.info-france-usa.org>; Martine Boulard, **Le Monde Diplomatique**, June, 2001.
- 12) Adele King, "Perspectives on World Literature," in **World Literature Today**, Spring, 1998.
- 13) Unesco, <http://www.unescostat.unesco.org>.
- 14, 15) "Quels marchés francophones pour les entrepreneurs?" Haut Conseil de la Francophonie, <http://www.hcfrancophonie.org>.
- 16) Ecran Noir, <http://www.ecrannoir.com>.
- 17, 18, 19) Commission for Cultural Affairs, Report to the French Senate #52, Oct. 25, 2000.
- 20) Pascal Monin, Bureau Moyen-Orient, <http://www.lb.refer.org>.
- 21) **Libération**, "Au Liban, le français reste à la page," Nov. 9, 2001.
- 22) **L'Orient-le Jour**, Août 7, 2001.
- 23) **Le Monde**, Sept. 20, 2001.
- 24, 25) Unesco Yearbook, <http://www.unescostat.unesco.org>.
- 27, 28) The Ministry of Foreign Affairs, www.france.diplomatie.fr/france/fr/politiq.

فهرس

الآداب ١٠/٩ أيلول (سبتمبر) - تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠١ - السنة ٤٩

ملف ١: تجليات نيويورك وواشنطن: هل عاد الحجاج إلى قته؟	إعداد وترجمة سماح إدريس	٢
هوامش على دفتر الانفجارات الأخيرة	نورمان فنكلسن	٤
نهاية «نهاية التاريخ»	جان بريكمون	٦
حوار مع نوم تشومسكي	أجراه: دافيد برسيمان	١١
إرهابهم وإرهابنا	إقبال أحمد	
ملف ٢: الفرنكفونية	إعداد كريستل شاييد وسماح إدريس	١٧
تقديم	الآداب	١٨
اللاميركية الفرنسية وماكدونالدز	دافيد الوود - ترجمة سماح إدريس	٢٣
حوار مع راؤول مارك جنار حول الفرنكفونية	أجراه: ك. ش. ق. ع. س. إ.	٣٢
ضد الفرنكفونية: بطلان الثقافة اللبانية	أسعد أبو خليل	٤٤
أرقام الآداب عن الفرنكفونية	إعداد: ك. ش.	
ملف ٣: مجلة شعر: أسئلة الحداثة القديمة الجديدة		
تقديم	الآداب	٤٥
حوار مع أدونيس حول مجلة شعر وقصيدة النثر	أسئلة:	٤٦
حوار مع أنسي الحاج حول مجلة شعر وقصيدة النثر	يسري	٥٠
حوار مع نديم نعيم حول مجلة شعر وقصيدة النثر	الأمير	٥٣
ملاحظات تهودية حول مجلة شعر	محمد علي شمس الدين	٥٩
أدونيس وشعر	محمد جمال بارتوت	٦٠
قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي: جماعة شعر والتأثير الفرنسي	محمد ديب	٦٩
الملحق النظري السماعي	رئيس التحرير: جلال توفيق	
أفلام شرق أوسطية قبل أن يريده إليك طرفك - في القل من واحد على أربعة وعشرين من الثانية	جلال توفيق	٨٨
هاملت: أن تكون وإن لا تكون	روميو كستلوتشي - ترجمة جانين حايك	٩٩
إثنى أربع: مقفلة لدراسة عن حياة الصور وموتها	غسان سلهب - ترجمة ليلى الخطيب	١٠٣
أوهام لا غنى عنها	إيليا سليمان - ترجمة رنا الموسوي	١٠٥
قصائد		
ندم حجم الموت	عبد الرزاق عبد الواحد	٧٨
نشوة	محمد علي شمس الدين	٨٠
حوارية البقاء والأمل	محمد ديب	٨٢
ماذا أراد أن يقول عازف العود	ياسين طه حافظ	٨٤
انطفاء	بهيجة مصري أدلبي	٨٥
المتحني	سمير طاهر	٨٦
قصص قصيرة		
الرؤوس	ثائر زكي الزعزوع	١٠٩
الحصار	ريفا شريل	١١٢
بدأت قصتي بخيط ثوري	زينة الكاظمي	١١٤
ابواب متفرقة		
بريد الآداب		١١٦
فسحة قصيرة	سامر منصور	١١٨

د. سامي سويدان

بدر شاكر السيّاب

وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث



دار الآداب

فاطمة يوسف العلي

تاء مربوطة

